الدراسات الشعبية



أضواء على



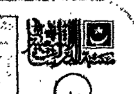


الهيئة العامة
لقصور الثقافة

أضواء على السِّير الشعبيّة

فاروق خورشيد

سلسلة شهرية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة
تعنى بنشر الدراسات المتصلة بالفولكلور
ونصوص وسير وحكايات وملاحم الأدب الشعبي



(٨٠)

القاهرة - يوليو ٢٠٠٣ م

أضواء على السير الشعبية

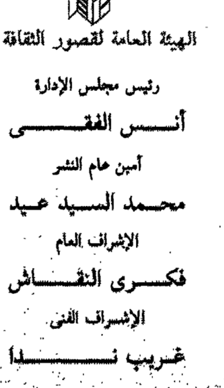
تأليف : فاروق خورشيد

• تصميم الغلاف : عبد الرحمن نور الدين
• تنفيذ الغلاف : غريب ندا
• كلمة الغلاف : من تقديم الأديب خيرى شلبى
• مراجعة لغوية : أشرف السعدى

• رقم الإيداع : ٢٠٠٣/١١١٨١
الترقيم الدولي :
I.S.B.N. 977 - 305 - 505 - 1
• طبع من هذا الكتاب ثلاثة آلاف نسخة

• المراسلات : باسم / مدير التحرير
على العنوان التالي : ١٦أ شارع أمين سامى
القصر العينى - القاهرة
- رقم بريدى ١١٥٦١
ت : ٧٩٤٧٨٩١ (داخلى : ١٨٠)

• الطباعة والتنفيذ :
الشركة الدولية للطباعة
المنطقة الصناعية الثانية - قطعة ١٣٩
شارع ٣٩ - مدينة ٦ أكتوبر
ت : ٨٣٣٨٢٤٠



المحتويات

الصفحة

جذر الأصالة

بقلم : خيرى شلبى

بقدر مالهذا الكتاب من حميمية خاصة فى جيلنا فإن أهميته كانت ولاتزال هى منبع الحميمية .

كتاب [أضواء على السير الشعبية] لمؤلفه فاروق خورشيد يعتبر رائدا بل عمدة وأستاذًا فى فنه وعلمه . فحينما صدرت طبعته الأولى فى منتصف يناير عام أربعة وستين وتسعمائة بعد الألف ضمن سلسلة عظيمة اخترعها رجل عظيم هو المثقف الراحل إبراهيم زكى خورشيد بعنوان المكتبة الثقافية تصدر نصف شهرية عن المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر التابعة آنذاك لوزارة الثقافة والإرشاد وكان هذا الكتاب هو الواحد بعد المائة .. لم يكن أحد من

المثقفين حينها يعرف شيئا يذكر عن فن السير الشعبية اللهم إلا قلة قليلة جدا من تلاميذ الشيخ أمين الخولى وعلى رأسهم الدكتور عبد الحميد يونس ورشدى صالح وفاروق خورشيد وزكريا الحجاوى ، بل إن عددا كبيرا من أئمة الماركسية فى بلادنا ، الذين من المفترض أن يكونوا ملمين بالتراث الفنى الشعبى لأمتهم كانوا مع الأسف يستعلون على الفنون الشعبية ويعتبرونها من سقط المتاع ، وإنه لمن حسن الحظ المصري أن كان المشرف على تلك السلسلة واحدا من كبار المؤمنين بالثقافة القومية كأرض أساس للثقافة العامة .

فى عز المدّ الاشتراكى والتشدق بمصلحة الجماهير وتسييد الشعب صدر هذا الكتاب ليكشف عن جذور القضايا السياسية والثقافية الكبيرة جدا والممتدة فى أغوار الثقافة الشعبية ، لقد لفت هذا الكتاب أنظارنا إلى المنبع الأصيل الذى ينبغى أن نستقى منه الرى الحقيقى لعطشنا الثقافى ولهويتنا الثقافية ، لقد سبقتنا السير الشعبية العربية التى حفظها عصر التدوين فى مصر إلى طرح أعظم وأخطر قضايا الحرية والقومية كما أنها كانت هى السجل الأول للتاريخ القومى من وجهة النظر الشعبية التى هى الأطهر والأصدق دائما ؛ حيث تعمل لمصلحة الحقيقة الموضوعية التاريخية لا لمصلحة حاكم أو أمير ، أبطال هاتيك السير هم أبطال

الشعب حقًا . وأما فن السير الشعبية فإنه القيمة الأساسية للفن والأدب المصرى العربى ، إذا أضيف هذا الفن إلى ديوان الأدب العربى عند التقويم ارتفعت العبقرية العربية لتناطح الإغريق .

إننا إذ نعيد نشر هذا الكتاب فإنما نعمل عملاً وطنيًا نعيد به عقلية عيالنا الجامحة ؛ ليتأملوا فى جذورهم الأصيلة لأن الأصالة لاتباع . . ولا تشترى .

نرجو أن نكون دائما عند حسن ظنكم و . . سلام عليكم .

خيرى شلبى

كلمات

١

يحمل لنا الضمير الأدبى عبر الزمن مجموعات من الأعمال الفنية المتكاملة التى تحكى جهدا كبيرا فى التأليف ، وذخيرة ضخمة من التعبير عن روح الإنسان فى صراعه من أجل التقدم وبناء الحضارة وفهم روح الحياة ، بما يثرى وجدانه ، وبما يجدد ثقته بالغد ، ويحشد إيمانه بقيمه الإنسانية . يحمل لنا الضمير الأدبى هذه الأعمال المتكاملة على حياء وفى خجل ، كأنما يخفيها عن أصحاب اللغة الذين سيطروا بمفهوماتهم اللغوية على مفهومات الناس عن رسالة الأدب ، ودوره فى الحياة . وظل يخفيها عنهم ؛ ليحفظها لنا عبر أجيال لا نكاد نعرف عددها على وجه الدقة ؛ إذ تاه منا ومن الضمير الأدبى الزمان الذى انحدرت منه هذه الأعمال ، والمكان الذى نشأت فيه أول الأمر ؛ لتكون تعبيرا حيا عن ضمير عصر ، وحيوية بيئة . وإنما ترك لنا الضمير الأدبى أن نعرف هذا الزمان

والمكان ، بالحدس والدراسة والمقارنة ، واستكناه الأعمال نفسها عن سرها وأسرار قومها ، وهذه الأعمال بعد ثرية بما يفسر ويدل ، حافلة بما يرشد ويهدى .

وقد نجا الضمير الأدبى بهذه الأعمال ، بعيدا عن كتب الأدب وعن كتب التاريخ التى تتحدث عن الأدب الرسمى ، كأنما يخفيها عن أنظار جلاديها ، فى قلوب الناس وفى ضمائرهم ، وفى طبعات خاصة لا يعرفها أصحاب الأدب واللغة ، وإنما يعرفها أصحاب الفن والتذوق ، إلى أن يرتفع وجدان المتلقين والدارسين ، بحيث يفهمون قيمة ما طواه ، وأهمية ما حرص على إخفائه حفاظا عليه ، فيسلمهم فى هذه الأعمال كنوزا وذخائر ، تكشف حقيقة النفس العربية ، وتزيح الستار عن جهود بشرية مخلصة ، تحاول التعبير عن موقف الإنسان العربى وجوهره ، وعن حقيقة مشاركته فى إثراء الضمير البشرى بمحاولات الكشف عن وجدان الفرد ووجدان الجماعة الإنسانية بعامة .

وحين يصل الشعب العربى إلى هذه المرحلة من نضجه الفكرى والوجدانى ، التى نعيشها اليوم نتيجة تطورها الثقافى والفكرى ، ومحصلة صراعاتنا من أجل تحقيق ذاتنا وتحديد مكانها من السمات المتميزة لكل شعب من الشعوب ، حين يصل الشعب العربى إلى هذه المرحلة التى يبحث فيها عن

نفسه ، مدركا أن كثيرا من الزيف قد وضع بيد مغرضة ، أو بيد جاهلة فى تاريخه السياسى والأدبى تعرقل طريقه إلى نفسه ، وتدمر طريقه إلى الاتصال بجوهره لتفجير الطاقات الكامنة فيه ، بحيث تكون مشاركته فى الحياة الإنسانية مشاركة إيجابية واعية ، لا مشاركة التابع لحضارات غيره ، وبحيث تكون حياته الفكرية ، امتدادا طبيعيا لتراث أصيل ، حمله تطور الأجيال ، وجهد المتفننين من أبناء العربية الذين كانوا دائما على صلة بالنبض الإنسانى ، يحسون ويعبرونه عنه ويؤثرون فيه .

حين يصل شعبنا العربى إلى مرحلة من نضجه الفكرى تتيح له أن يتخلص من عقدة النقص التى خلفتها له أجيال من الاستعمار والسيطرة الأجنبية ، فيشعر بذاته ، وتتأكد عنده أهميته وقيمته ، وحين يصل به الوعى ، واليقظة الوجدانية بحيث يكون قادرا على مناقشة المسَلَّمات التى استقرت فى ضميره بتوالى الأجيال عن قيمه ومثله الحضارية ، مناقشة تحاول أن تستخرج أحكامها بنفسها ، وأن تكتشف جوهرها بجهدها ، واضعة كل شئ فى محك التجربة ، بحيث لا تستعبد فكرها لمسلّمات عصور التخلف ، وللقضايا التى لا توائم التطور ، والتى تحجب عنها روح الناس ، لتقدم بدلا منها انعكاسات القصور ومفهومات البلاط التى ظلت باقية رغم اندثار النظم السياسية ، مسلّمات معوقة لحياتنا الفكرية .

حين يصل الشعب العربى إلى هذا ، يحس بحاجته إلى استعادة توازنه ، والتعرف على حقيقة نبضه ، منعكسة على مظاهر تعبيره عن نفسه ، وموقفه من الحياة ، وانعكاس الأحداث الجارية عليه ، ويحس أن هذه الحاجة أمر مفروغ منه ، بل هو ضرورة يجب تحقيقها والانتهاء منها ، لأن كل تأخير فيها إنما هو إعاقة حقيقية لجلاء الرؤية ، وسرعة الربط بين الماضى والحاضر ، والتعرف على حقيقة أدبنا الإنسانى المعبر عن جوهر الناس وقيمهم .

والنماذج الأدبية النثرية التى حملتها كتب الأدب والتاريخ إلينا ، وكذلك الأحكام النقدية والمقاييس البلاغية التى عرفتها كتب النقد والبلاغة وتاريخ الأدب عن هذا التراث النثرى ، جعله محصورا فى مجموعة من الرسائل والخطب ، تتطابق مع مفهوم البلاغة القديمة لواجب النثر الأدبى ودوره ، ولكنها عند النظرة الشاملة إليها ، لا تعدو أن تكون من قبيل اللغة لا من قبيل الفن ، بمعنى أنها استعراض جمالى لجرس اللغة وتركيباتها ، وما يمكن أن يتولد عن هذه التركيبات من موسيقى تعتمد على النغم والإيقاع ، ولكنها لا تحمل بعد النغم والإيقاع شيئا . **والشىء الذى يبحث عنه الفن اليوم ، هو جوهر الإنسان ، هو موقفه المتولد عن طبيعته الإنسانية** ، وهذا الشىء ليس هو ألوان البديع والبيان ، وإنما هو موقف الإنسان من أحداث عصره .

وقد أرضت هذه النظرة الشاملة إلى أدبنا العربى ، التى ننظر فيها إلى تراثنا الأدبى من خلال النافذة التى فتحها أصحاب اللغة والبلاغة ، أرضت الأعداء التقليديين للشعب العربى ، فجهد أصحاب الاستشراق فى تثبيت معالم هذه الصورة ، وجعلها بكل تفاصيلها من المسلمات التى تصطبغ بالصبغة العلمية ؛ حتى يؤمن بها أبناء هذه الأمة ، فينصرفون إليها يحلّلون ، ويفسرون ، ثم يعيدون التحليل والتفسير ، وهم فى كل هذا الجهد يزيدون الشقة بينهم وبين حقيقة جوهرهم ، ويؤمنون معهم **بأن الشعب العربى شعب لاتعرف عقليته التحليل والتركيب ، وإنما هى عقلية تجريدية ، تغرق نفسها فى الجزئيات ولا تقوى على تصور الكليات** ، أو هو شعب يقتصر دوره الحضارى ، كما يؤكد المستشرقون فى بحوثهم (العلمية) ومنهم المستشرق جوستاف فون جرونيباوم [١] فى كتابه (حضارة الإسلام) على حمل الحضارة اليونانية القديمة إلى الحضارة الأوربية الحديثة ، دون أن تحمل هذه الحضارة حتى بصمات أصابع من حملوها [٢] .

ولكن هذا الحكم لا يرضى أصحاب الفن العربى اليوم ،

---

(١) راجع (حضارة الإسلام) تأليف جوستاف جرونيباوم ، ترجمة الأستاذ عبد العزيز توفيق جاويد .

(٢) راجع الفصل الثالث من الباب الأول من (فجر الإسلام) للأستاذ أحمد أمين ، وبخاصة رأى (أوليرى) فى العقلية العربية .

لأن التسليم به تسليم بتهمة تُلصق بماضيهم ، فتنسحب على حاضرهم وتصم مستقبلهم ، ومن هنا كان بحثهم الدائب عن كل مايثبت هذا الحكم الخاطئ المتعسف ، ومن هنا أيضًا كان اهتمامهم بكل ما أهمله أصحاب اللغة من مظاهر الإنتاج الأدبى ، وحرص أصحاب الاستشراق على إبعاد الضوء عنه ، والتأكيد على غيره بكل قوة وبراعة .

وتمسّك أوربا بالحضارة اليونانية والتراث الفكرى اليونانى هو تمسك بالجوهر لا بالتفصيل ، بمعنى أن هذا التراث الحضارى الموغل فى القدم لا يعتبره الأوربيون ، نماذج لقوالب التعبير ، وإنما يعتبرونه دلالة على قيمة الجوهر الإنسانى الذى يبين من خلال هذا التعبير ، وملاحم الأودسة والإلياذة وغيرهما من الملاحم اليونانية والرومانية ، ليست مهمة كنموذج يحتذى ، وينسج على منواله فى الآداب المعاصرة ، إنما هى مهمة كجوهر يُكشف ؛ فيدل على الجوهر الإنسانى وراء الحضارات اللاتينية كلها . وهذه الأعمال ، لا يمكن أن تتدرج تحت فن أدبى بذاته من الفنون المعروفة اليوم ، ولكنها تحتضن بين طياتها كل الفنون التعبيرية التى يعرفها أدب اليوم ؛ إذ هى عند الحضارة اللاتينية بدء التعرف على قيمة الإنسان ومحاولة تفسير موقفه من الحياة تفسيرا وجدانيا .

وقد جهد أصحاب الحضارات اللاتينة ، لا فى إغفال هذه

الأعمال الفنية الكبيرة على اعتبار أنها أعمال تكثر فيها البدائية والخرافة ، وتطل من خلالها الأساطير ، وحكايات الآلهة ، وإنما جهدوا فى التعرف عليها بالدراسة والبحث والمقارنة المخلصة لتكشف لهم هذه الأعمال عن سرها ، فأعطتهم الكثير ، وأمدت أجيال أصحاب الفن من بعدهم بما يثرى الأدب العالمى ، ويزيد كشف الجوهر الإنسانى .

وبينما قفز الدارسون الأوربيون فى محاولتهم التعرف على روح شعوبهم عبر جهود الأفراد المميزين إلى الوقوف مباشرة عند الجهود التى تعكس روح الجماعة وتحفظ السمات الفنية الأولى لجماعاتهم البشرية فى محاولاتهم التعبيرية ، نجد أننا قد سرنا فى طريق عكسى . . فبدل أن نبدأ من حيث يكون ضمير الجماعات والشعوب ، بدأنا من حيث كان جهد الأفراد المميزين المبرزين ، فعرفنا أصحاب المعلقات ، دون أن نعرف ما قبل المعلقات ، وعرفنا أصحاب الرسائل والخطب ، دون أن نعرف ما وراء أصحاب الرسائل والخطب .

وإن كانت الدراسة الأدبية حتى الآن ترى أنه يكفيها أن تعرف أفرادا ممن اشتهروا فى عصرهم لأسباب قد تدخل فيها قيمهم الأدبية وقد لا تدخل ، فإن ما وصل إليه تطورنا الفكرى من إيمان ذاته ، ومن جرأة على مسلّمات تعوق تقدمه ، يجعله يعيد النظر فى ميدان البحث ومنهجه ويطالب بالبدء فى البحث

عن الأعمال التى حملها الضمير الأدبى ، وتعينه على الكشف عن جوهر الجماعة العربية فى مختلف أدوار حياتها ، وتتيح له التعرف على الفرد العربى ، فى صراعاته من أجل معرفة نفسه .

٢

الضمير الأدبى حمل لنا فيما حفظه من عبث التاريخ نصوصا عديدة من السير والحكايات ؛ منها مايعود إلى العصر الجاهلى ، بل إلى ما يبعد فى الزمن عن حدود العصر الجاهلى الذى نعرفه ، ومنها ما يعيش فى العصر الإسلامى فى مختلف البقاع الإسلامية ، وما يمكن أن تعود كتابته إلى عصور قريبة كعصور المماليك .

فتروى لنا كتب (التيجان) و (أخبار ملوك اليمن) [١] حكايات عديدة عن عصور سحيقة فى القدم ، تبدأ منذ عصر نوح عليه السلام ، وتنتهى عند ملوك التبابعة [٢] العظام الذين عاشوا فى جنوب الجزيرة العربية ، مكونين حضارات عظيمة ، وممثلين مركزا مهمًا من مراكز الثقل السياسى فى عصرهم ، كما

---

(١) راجع (التيجان) لوهب بن منبه و (أخبار ملوك اليمن) لعبيد بن شريعة الجرهمى (طبعة نيودلهى) .

(٢) راجع (التاريخ العربى القديم) تأليف ديتلف نيلون وآخرين ترجمة د. فؤاد حسنين .

تحكى لنا كتب السيرة والأنساب وصورتها المتكاملة التى وصلت إلينا هى كتاب السيرة النبوية لابن إسحاق - حكايات متعددة عن الشمال العربى ، تبدأ منذ عصر إسماعيل عليه السلام ، وتصل إلى حياة الرسول عليه السلام . ثم تحكى لنا كتب أيام العرب والغزوات ، حكايات عن الأحداث التى تعكس لنا صورا من الحياة الاجتماعية فى غير الجزيرة من الدول التى دخلت الإسلام ، ونجد صورتها المتكاملة فى كتب الفتوحات المتأخرة ، ومن أهمها وأكثرها تقريبا لفكرة الحكاية والقص ، كتاب (فتوح الشام للواقدى) .

كما يحمل لنا الضمير الأدبى ، مجموعات أخرى من الأعمال يتطور فيها من الحكاية العربية ويبتعد ابتعادا كاملا عن شبهة ارتباطه بالتاريخ ، ويقترب اقترابا ملحوظا من فنيّة الرواية والقص ، ويمكن ادخاله فى باب الأعمال الأدبية ، التى تتجه إلى التعبير عن ضمير الناس ومفاهيمهم للحياة والقدر ، ومن ذلك كتب السير والملاحم وحكايات ألف ليلة وليلة ، حتى ليقول باحث معاصر كالدكتور فؤاد حسنين على [1] : « تمتاز العقلية العربية كغيرها من عقليات الشعوب السامية بإعادة تأليف القصص القديمة التى توارثتها منذ أقدم العصور ، وإظهارها فى

---

(١) راجع (قصصنا الشعبى) للدكتور فؤاد حسنين .

ثوب يكاد يكون جديدا ، وكتبنا الدينية ، سواء منها السماوية وغير السماوية ملأى بشتى القصص والأساطير والملاحم المتصلة بالنفس البشرية اتصالا مباشرا ، لذلك أصبح من السهل علينا أن نتعرف إلى خلق القصة العربية ، وطريقة العربى فى الإفصاح عن نفسه ، ثم إلى أى حد نجحت هذه القصة فى العصور الوسطى فى غزو العقلية الغربية ، والتغلغل فى الآداب الأوربية » . ولعل الدكتور فؤاد حسنين كان يشير فى هذه الملحوظة إلى الفصل الذى عقده المستشرق الانجليزى (جيب) فى كتابه (تراث الإسلام) مظهرا فيه مدى تأثير الأدب العربى فى أدب القصة الغربى إبان العصور الوسطى .

والواقع أن إدخال هذه الأعمال فى التراث القصصى العربى ، يقابل من الدارسين المحدثين بمقاومة عنيفة ، بزعم أن هذه الأعمال لايمكن أن تدخل فى باب القصص ، لأن للقصص أصولا وقواعد ، لا يمكن أن نجدها فى هذه الأعمال التى يدخلونها فى باب الأساطير و « الحواديت » غير الفنية ، ويخرجونها بهذا الحكم من دنيا الأدب ، وعلى الرغم من أن فنون الأدب بعامة وفن القصة بخاصة ، رغم وجود القواعد النقدية والقوانين الإبداعية ، لم يكف عن التطور ولن يكف عنه إلا إذا كفت البشرية عن الإبداع ، وعلى الرغم من أن القوانين النقدية نفسها تتطور باستمرار ؛ بحيث أن ما نراه اليوم قانونا

نقديا متكاملا ، سوف نراه فى الغد صورة متخلفة لا تليق بالإنتاج الجديد ، على الرغم من هذا **فإننا نريد أن نؤكد أن ما نذهب إليه فى هذه الأعمال التى حملها لنا الضمير الأدبى ، ليس هو الشكل من حيث هو مثل يحتذى للأعمال القصصية العربية ، وإنما هو الجوهر من حيث هو كشف عن تعبير العربى عن نفسه فى قالب القص ، تعبير يلجأ فيه إلى الصورة والحدث كما يلجأ فيه إلى التخيل والرمز ، وإنما هو الجوهر أيضًا من حيث هو كشف عن ضمير الشعب العربى كما انعكس فى أعماله القصصية** ، التى تستتر وراءها آماله وآلامه ، أحلامه ومخاوفه .

وهذا الموقف الذى يقفه أصحاب الدراسة الحديثة ، من الأدب القصصى العربى القديم ، ليس جديدا على الدارسين العرب ، فمن قبل وقفه الدارسون من أصحاب اللغة وأصحاب العلوم الدينية من هذه الأعمال القصصية . فيورد ابن كثير فى كتابه : (تفسير القرآن الكريم) : « وأما مايذكره العامة عن البطّال من السيرة المنسوبة إلى دلهمة والبطال والأمير عبد الوهاب والقاضى عقبة فكذب وافتراء ، ووضع بارد وجهل وتخبط فاحش ، لا يروج ذلك إلا على غبى أو جاهل ردى ، كما يروج عليهم سيرة عنترة العبسى المكذوبة ، وكذلك سيرة البكرى ، والدنف ، وغير ذلك ، والكذب المفتعل فى سيرة البكرى أشد إثما وأعظم جرما من غيرها ؛ لأن واضعها يدخل

فى قول النبى ﷺ : « من كذب على معتمدا فليتبوأ مقعده من النار » [1] .

والذى أحنق ابن كثير هذا الحنق كله ، وجعله ينطلق فى هذه المجموعة من الألفاظ الجارحة . هو الأدب الذى راج بين (العامة) وسلب لبّهم فصرفهم عن الأدب المكفن الرسمى ، الذى لايجدون فيه صدى لما فى نفوسهم من أحلام ، ولا إرضاء لما تريده حاستهم الفنية من رمز وتخييل . وهو يقصد سيرة ذات الهمة وهى التى يلعب أدوارها الرئيسة ، ذات الهمة واسمها فى أوائل السيرة دلهمة وأبو محمد البطال ، وابنها الأمير عبد الوهاب ، وجاسوس الروم عقبة شيخ الضلال ، كما يقصد سيرة عنترة التى تمثل البطولة العربية فى العصر الجاهلى ، وسيرة البكرى التى هى تصوير روائى للفتوحات الإسلامية فى اليمن بقيادة علىّ بن أبى طالب مبرزة فروسيته ومصورة النبى عليه الصلاة والسلام من خلال الأحداث الروائية لهذه السيرة ، ويقصد ابن كثير آخر الأمر سيرة أحمد الدنف ، **وعلى الزيبق ، التى هى وثيقة احتجاج أدبية على نظام حكم فاسد ، يعيشه مجتمع مطحون لمجموعة من الحكام الأجانب عن أحلامه وأمانيه .**

---

(١) أورد السيوطى فى الجزء الثانى من الإتقان : قال الإمام أحمد بن حنبل : « ثلاثة ليس لها أصول ، التفسير والملاحم والمغازى » .

وموقف ابن كثير يمثل موقف أصحاب اللغة والعلوم الدينية ، بل وأصحاب الدراسة الأدبية [1] الرسمية من هذا اللون من ألوان الإنتاج الأدبى الذين لم يعترفوا به ، ولم يقدروه ؛ لأنه كما هو واضح ، انتشر بين عامة الناس انتشارا سيطر على وجدانهم ، ومسّ قلوبهم ، **وامتزجت فيه المعلومات التاريخية والعلمية بمعطيات الخيال والعاطفة** ، والواقع أن موقف هؤلاء العلماء موقف طبيعى ومفهوم ، فعقلية العالم التى لا تعرف غير المسلمات من الحقائق ، غير عقلية الفنان المبدع التى تفتح نفسه المرهفة أبوابا ونوافذ ، تتجاوز الحقيقة التاريخية والمسلمة العلمية إلى ظلال وأعماق أبعد منها بكثير ، وأكثر قربا إلى معطيات القلب ومعطيات النفس ، وتستطيع باصرة الفنان الواعية أن تكسو الحقيقة التاريخية والعلمية المجردة ثوبا حيا متحركا تسمع فيه نبضات القلوب ، ويهتز ممزوجا بأمانى الإنسان ورغباته ، كاشفا عن جوهره وحقيقته ، وللعلماء الحق - إذًا - أن يخشوا على الحقيقة من أن تضيع وسط هذه الزحمة من الأحداث ، ووسط هذه الدنيا من التصورات ، التى يخلقها خيال الفنان ويصبغها وجدانه ، ولكن هذا الذى يخيف العلماء هو الذى يبهج أصحاب الفن ، ويحيى فيهم الأمل ، **أن يجدوا فى**

---

(١) راجع (ألف ليلة وليلة) للدكتورة سهير القلماوى - الكتاب الثانى (تأليف الكتاب) .

هذه الأعمال نفسها ما يؤكد مشاركة الإنسان العربى فى محاولة كشف الجوهر الإنسانى .

وإن كنا نسلم أن الكثير من الحكايات العربية ليست فى مرحلة من البناء الفنى ، بحيث يمكن اعتبارها أعمالا متكاملة ، إلا أننا نضطر إلى التسليم حيال السير المتأخرة التى تقدم لنا شكلا متكاملا لأعمال قصصية لها أصول وقواعد ، وتسير على حرفية حقيقية ، تضبطها قوالب تعبيرية ، **لابد لنا أن نسلم بأن هذه السير مرحلة من مراحل فن القصة العربية الذى لم يكف عن التطور لحظة منذ كان مجرد حكاية تروى للتسلية ، أو طرفة تحكى للتفكه ، إلى أن تصبح خطرا ، بما لها من نفوذ فى نفوس المتلقين من عامة الناس** ؛ بحيث يلتفت إليها ابن كثير المتوفى سنة (٧٧٤ هـ - ١٣٦٣ م) ولايجد سلاحا يحاربها به إلا السلاح الأبدى الذى تحارب به كل الأعمال الجادة التى تخيف أصحاب التقليد ، فيسميها (كذب وافتراء ووضع بارد وجهل وتخبط فاحش) وكأنما زعم أحد أنها كتب تاريخ يبحث فيها عن الحقيقة العلمية . . أو السلاح الآخر الرهيب فى اللجوء إلى الدين وتجريم المخالفين فى الرأى ، وكأن هذه السير وثائق دينية ، هذه الأعمال التى تتكامل لتخيف فى القرن الرابع أصحاب العلم والأدب التقليدى ، هى فى اعتبارنا نماذج لمرحلة من مراحل فن القصة العربية ينبغى الوقوف عنده بنوع من

الاحترام للجهد الذى بذل فيها ، وبنوع من التقدير لمن بذلوا عمرهم فى كتابتها ، ليتيحوا لنا فرصة حقيقية للتعرف على ضمير شعبنا .

وكما حفظ الضمير الأدبى هذه الأعمال رغم مالاقته من تجاهل ، وما منى به أصحابها من نسيان وإغفال ، ورغم ما حرص عليه التقليديون فى كل عصر من محاربتها والقضاء عليها ، فإن الضمير الأدبى هو الذى يحتم أن تكون هذه السير هى نقطة التقائنا بمعنى الحضارة لدى أمتنا ، والمعبر الذى يقودنا إلى التعرف على نفسية العربى فى مختلف العصور وتحت مختلف الظروف .

* * *

٣

والسير الشعبية التى أنتجها الخيال والتى نعتبرها ذخيرة أدبية كبيرة ، لم تصل إلينا كلها ، وإنما ما وصل إلينا منها مجموعة قليلة هى : عنترة بن شداد ، وذات الهمة ، وفتوح اليمن ، والسير الهلالية (وهى كثيرة ومتعددة) ، والظاهر بيبرس ، وسيف بن ذى يزن ، وحمزة البهلوان ، وفيروز شاه ، وأحمد الدنف ، وعلى الزيبق ، وغيرها كثير مما أشار إليه كثير من الدارسين ولم نضع أيدينا على مخطوطاتها بعد ، حتى ليقول

الدكتور فؤاد حسنين بعد أن يذكر بعض هذه السير [١] : « ليست هذه القصص التى جاء ذكرها هنا هى كل تراثنا القصصى الإسلامى ، فدور الكتب ملأى بالمخطوطات التى تدلنا على غزارة الخيال العربى وقوته الخالقة ، وكلما أمعنا فى دراسة هذه القصص والعناية بها تكشف لنا أوجه النقص فى الكثرة المطلقة من الكتب العربية التى يدّعى أصحابها أنها دراسات حول الأدب العربى أو عصر منه ، وذلك لأن المتشدقين من هؤلاء الأدباء يجهلون لغات الجزيرة قبل الإسلام ، ولا يعرفون من اللغات العربية إلا اللهجة القرشية ، وحظهم من القصص العربى الذى تتصل حوادثه بأدبنا فى الجاهلية إلى اليوم قليل جدا » .

والسير الشعبية كانت تطورا فنيا لمراحل فنية أخرى سبقتها فى الوجود ، ذلك أن تاريخنا الأدبى ينقل لنا فى أولى مراحل حياتنا الأدبية أشتاتا من حكايات تدور حول العالم العربى القديم قبل الإسلام [٢] ، وربما كانت بقايا أساطير عاشت فى ضمير شعبنا العربى وتناقلها جيلا بعد جيل ، وخاصة ما كان منها يتعلق بملوك جنوب الجزيرة من حميريين وتبابعة ، وما كانت لأعمالهم فى العالم القديم من أهمية كبرى ، وفى القرآن الكريم

(١) راجع (قصصنا الشعبى) للدكتور فؤاد حسنين .

(٢) راجع (فى الرواية العربية) : عصر التجميع لفاروق خورشيد .

نلمح أصداء لهذه الحكايات فيما جاء بقصصه من الروايات ، كما نلمح فى هذه الروايات أيضًا أصداء لحكايات عن الشمال العربى ، وما تناقلته العرب عن العماليق والجراهمة ، ثم عن إبراهيم وعن إسماعيل عليهما السلام ، فالعرب كانت لديهم حكايات هى كما قلنا أصداء لأساطير قديمة ، عرفوها قبل الإسلام ، وسواء أكانت هذه الحكايات قد دونت ، وهو ما نرجحه ، أم لم تدون وهو الفرض العلمى السائد ، فإن هذه الحكايات قد وجدت منذ الإسلام فى القرآن نفسه ، ثم فى القصّاصين الإسلاميين كتميم الدارى وغيره ، ثم تسللت هذه الحكايات إلى نوع آخر من المدوَّنات لتحكى تاريخ الرسول عليه الصلاة والسلام ، وتاريخ مغازيه ، ثم لتجد لها جذورا تاريخية فيما كان بين العرب قبل الإسلام من أيام ومواقع [1] ، وظهر كثيرون من أصحاب المغازى والسير مثل آبان بن عثمان بن عفان ، وعُروة بن الزبير ، وكعب الأحبار ، ودغفل السنابة البكرى ، وعبد الله بن عباس وهؤلاء رووا حكاياتهم عن رواة آخرين مجهولين ، إلا أن عملهم هذا هو أول ماعرفناه من مدونات لها ارتباط بهذا النوع من الكتابة ، فى هذه الفترة بالذات

---

(١) راجع (نشأة التدوين التاريخى عند العرب) للدكتور حسين نصار .

يظهر اتجاه عند كبار المؤلفين إلى ربط أقاصيصهم التى يحكونها عن معاصريهم بالحكايات القديمة والأساطير المتوارثة ، حتى ليقول السيوطى فى الجزء الثانى من الإتقان فى حديثه عن العلوم المستنبطة من القرآن : « وتلمحت طائفة ما فيه من قصص القرون السالفة والأمم الخالية ، ونقلوا أخبارهم ودونوا آثارهم ووقائعهم حتى ذكروا بدء الدنيا وأول الأشياء ، وسموا ذلك بالتاريخ والقصص » .

إلى أن يظهر المجمّعون لهذا التراث القصصى الضخم حيث يقف ابن اسحاق ، ووهب بن منبه ، وعبيد بن شرية أمثلة على جهد ضخم كبير فى ربط الأحداث ، وتجميعها فى عمل متسلسل موحد يخرجون فيه مما فى تراثات العرب من أقاصيص وحكايات وأساطير ، بما هو واقع فى حياتهم فى صدر الإسلام من أحداث . ولسنا فى الحقيقة نعرف طبيعة فهمهم لما يقدمون ؛ إذ إن هذه الحركة التجميعية بلورتها شخصية ضخمة عظيمة ، هى شخصية ابن هشام فيما نحب أن نسميه بعصر التأليف فى الرواية العربية .

وهذه المرحلة . . أى مرحلة التأليف يقدم فيها ابن هشام كتبا مدونة – تحت أيدينا الآن نسخ محققة مطبوعة منها – تدل على الثراء الضخم الذى وقف ابن هشام حياله ، فكرس له حياته ، وقدم لتاريخ القصة العربية أجل الخدمات حينما أعاد

صياغة وتأليف كتاب (**التيجان**) لوهب بن منبه ، (**والسيرة النبوية**) لابن إسحاق ، (**وأخبار ملوك اليمن**) لعبيد بن شرية الجرهمي [١] .

والواقع أن عصر ابن هشام كان عصر تحفز وتوثب فى نهضتنا العربية ، وكانت أمتنا فيه تتحفز لتبدأ صفحات خالدات فى تاريخها ، وفى مساهمتها فى الحضارة الإنسانية . فنجد فى نفس العصر شخصية ضخمة أخرى كشخصية ابن المقفع تتجه إلى التأليف المعتمد على الحضارات التى تعرفت بها أمتنا العربية بحكم الأحداث السياسية التى تلت الإسلام ، والتى سبقته ، فيقدم لنا فيما يقدم من أعمال قد أتمت هضم الثقافة الفارسية والهندية معلما قصصيا ضخما هو كتابه (كليلة ودمنة) [٢] وكما أن ابن هشام فى تقديمه لكتب ابن إسحاق ، وعبيد ووهب ، كان يقوم هذه الأعمال بروح عصره ، وبفهم عصره ، ويلعب دورا فى تثبيت المعانى الإسلامية الجديدة ، فقد كان ابن المقفع يقدم الأساطير الفارسية والهندية الموجودة فى (كليلة ودمنة) لتلعب دورا فى تحديد المفاهيم المجتمعية لعصره [٣] . ويحكى

---

(١) راجع (فى الرواية العربية عصر التجميع) لفاروق خورشيد .

(٢) راجع (ابن المقفع) للدكتور عبد اللطيف حمزة .

(٣) راجع الفصل الأول من الباب الثانى من (ضحى الإسلام) للأستاذ أحمد أمين .

مؤرخو الأدب ، أن ابن المقفع قد قتل لعدة أسباب من أولها كتابه كليلة ودمنة الذى اشتم الخليفة فيه روح الثورة والتمرد على نظام حكمه . ولو أن ابن المقفع كان مترجما لهذه القصص وحسب ، لما قتل فيها ، ولكنه فيما نذهب قد أعاد تأليفها بما يعطى معطيات تلائم اتجاهه الفكرى وتسهم فى المشاركة فى بناء المجتمع الذى كان يعيش فيه ، ومن هنا نذهب إلى أن ابن المقفع وابن هشام يمثلان أخطر مرحلة فى تاريخ الرواية العربية ؛ إذ هما قد مثلا مرحلة الاقتباس أو التأليف على أسس من تراث معروف متوارث ، أحدهما فى التراث العربى والآخر فى التراث المنقول ، فصانا المرحلة السابقة لهما ، وهى مرحلة التجميع التى مثلها الجهد الذى بذله المترجمون فى اللغات المختلفة ، والرواة فى التراث العربى ، وعلى قمتهم ابن إسحاق ، ووهب ابن منبه ، وعبيد بن شرية .

ثم تأتى المرحلة الطبيعية التى لابد منها ، وهى مرحلة الإبداع ، وفيها يظهر القاصون المبدعون الذين يؤلفون أعمالا تنبع من ضمير الشعب الذى يعيشون فيه وتعبر عن هذا الشعب تعبيرا مباشرا بكل مكوناته ، وتظهره شيئا حيا متفاعلا متطورا تظهر صراعاته وأحلامه وأمانيه ، وتعبر عن قلقه واضطرابه وحركته من أجل تثبيت مُثل بذاتها ، بل لعلها تبرز بحثه عن المثل ، ومحاولته لتوضيحها وبلورتها . . ومن هنا ظهرت السير الشعبية عملا إبداعيا ، يختار له مؤلفوه من القوالب والأبطال

ما يلائم القضية التى يدافعون عنها ، ثم يقدمون فيها عملا له تقاليده الفنية الناضجة المتبلورة .

وكل هذا الذى حكيناه ، إنما نريد منه أن نقرر مكان السير الشعبية فى تاريخنا الأدبى ، وأن ننبه الأذهان إلى أنها مولود طبيعى لتطور أدبى ، وأنها هى الصورة الحقيقية التى عبر بها الشعب العربى عن نفسه ، ولن نستطيع أن نفهم حقيقة الشعب العربى ومكوناته دون فهمنا لأهمية هذه السير واحترامنا لقيمتها الأدبية ، وقد اخترنا من بين هذه الأعمال مجموعة تمتاز بما بينها من وحدة فى الإبانة عن مراحل حياة الأمة العربية فى تطورها التاريخى ، كما تمتاز بترابطها من حيث زمن التأليف . . وهى سير : عنترة بن شداد ، وذات الهمة ، والظاهر بيبرس ، وعلى الزيبق ، وأخيرا سيف بن ذى يزن .

والقضية التى نحب أن نقررها هنا ، أن هذه الأعمال وإن كانت قد حظيت بشعبية ضخمة ، جعلتها غذاء الناس الفنى فى المقاهى والأسواق ، ودخلت إلى ضمير المتلقين من أبناء الشعب العربى فى كل مكان ، حتى عاشت جيلا بعد جيل ، وحتى نسى الناس واضعيها ومؤلفيها ، وحتى أدخلها الدارسون اليوم فى ميدان دراسة الأدب الشعبى [1] ، وباعدوا بينها وبين

(١) راجع (الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى) للدكتور عبد الحميد يونس .

الأدب بمعناه المطلق العام ، إلا أنها فى حقيقة الأمر ، أعمال أدبية ، وإن أدخل عليها تداول العصور ، واختلاف مستويات الرواة وثقافاتهم ، ونظرة أصحاب البلاغة اللغوية المتعالية ، الكثير من التغيير والإهمال ، إلا أنها ما زالت عند الدرس الدقيق تكشف بوضوح عن حقائق مهمة تدخلها ميدان الأدب رغم كل شىء . ومن هذه الحقائق :-

١ - وجود المضمون الاجتماعى العام ، وراء كل عمل على حدة بمعنى أن كل سيرة من هذه السير إنما كتبت للدفاع عن قصية مهمة من القضايا العادلة للشعب العربى فى ظرف من ظروف حياته .

٢ - وجود المضمون الفنى أو القضية الإنسانية العامة وراء كل موضوع من هذه الموضوعات .

٣ - ترابط العمل من صفحته الأولى حتى صفحته الأخيرة ، لا فى الموضوع فحسب وإنما فى نماء الشخصيات وتطور هذه الشخصيات تطورًا طبيعيًا على الزمن ومع الأحداث .

٤ - وضوح الشخصيات الرئيسة والفرعية ؛ بحيث تمثل كل منها موقفا إنسانيا محددًا وبحيث يخدم هذا التحديد العمل من ناحية الموضوع ومن ناحية المضمون معًا . .

ومحاولتنا فى الصفحات التالية أن نثبت كل هذه القضايا إنما هى محاولة سريعة لإدخال هذه الأعمال الكبيرة فى دنيا الأدب وإخراجها من نطاق الدراسات الفولكلورية ؛ ذلك أن هذا يعنى مدّ جذور أعمالنا الأدبية ذات المضمون الإنسانى الشامل وذات الطابع الحضارى الذى يُسهم بقضايا فكرية واجتماعية فى التطور الإنسانى إلى عهود سحيقة تربط واقعنا الأدبى اليوم ، الذى يحاول أن يسهم فى الركب الإنسانى من حوله ، بماض عريق أسهم فى تكوين الفن الإنسانى ، وفى الدفاع عن الإنسان وقيمه على مرّ الزمن ، وذلك أن إدخال هذه الأعمال فى نطاق الأعمال الأدبية ما يردّ على الدعاوى التى تتهم العقلية العربية بالقصور والوقوف عند الجزئيات والعجز عن النظرة الكلية الشاملة . وذلك أن هذه الأعمال هى التصوير الصادق الحقيقى لبيئة الشعب العربى اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا ، وهى فى ذات الوقت كشف عن حقيقة روحه ، وانعكاس للقضايا الإنسانية العامة التى تبنّاها منذ مشاركته فى الحياة الإنسانية .

ولن نحاول هنا أن ندخل فى جدل حول مكان هذه السير ، أهى أعمال روائية بالمصطلح الحديث ؟ أم هى ملاحم شعبية كما ذهب بعض الدارسين ؟ أم هى مجموعة من الأعمال الفولكلورية التى تدرس من حيث الدلالة الاجتماعية ، لا من حيث الدلالة

الأدبية ، كما يصرّ آخرون ؟ ولكننا سنكتفى بمحاولة التعريف السريع بهذه السير ، ذلك التعريف الذى ينحاز بصراحة إلى جانب الكشف عن مواطن وحدة العمل وقيمه الأدبية .

« فاروق خورشيد »

سيرة عنترة بن شداد

تعتبر سيرة عنترة بن شداد أول الأعمال التى عرفها تراثنا الأدبى وأطلق عليها اسم السيرة ، وبطلها عنترة بن شداد شخصية تاريخية معروفة ارتبطت بالشعر الجاهلى وبالقصائد المعلقة على الكعبة التى تعتبر قمة الفن الشعرى الجاهلى [١] . كما ارتبط بالحياة الجاهلية القبلية لما كان لعنترة بن شداد فارس بنى عبس من دور كبير فيما يذكره التاريخ عن قبيلة بنى عبس وحياتها . والسيرة أيضًا تحكى أحداثا تقع فى الجزيرة العربية وما يتاخمها ويقع على حدودها من مواطن وبلدان ، وتدور هذه الأحداث كلها فى الفترة الواقعة قبل البعثة المحمدية ، وتنتهى آخر أحداث السيرة ببداية عصر النبوة ليسهم الأحياء من أبطالها فى نشر الدعوة المحمدية .

وبينما نجد إشارات فى باقى السير إلى أحداث سيرة عنترة ابن شداد ، لا نجد فى سيرة عنترة أى إشارة إلى سيرة أخرى . ففى سيرة ذات الهمة يشبه كاتبها بطله الصحصاح بعنترة بن شداد حتى ليلجأ لتصوير بطولة الصحصاح وفروسيته إلى قوله : « إنه

---

(١) راجع (حديث الأربعاء) للدكتور طه حسين جـ ١ .

لو عاش فى عصر عنترة لجعله من رجاله ولغدا عنترة بن شداد من غلمانه » .

وكأنه لايجد صورة يقرب بها إلى أذهان المتلقين مدى قوة بطله وبراعته من هذه الصورة التى يستخدم فيها ما رسخ فى أذهان المتلقين من أمر بطولة عنترة وفروسيته ؛ بحيث غدت من الأشياء المسلم بها التى يشبه بها فتتضح الصورة فى الأذهان ، وبينما يشبه كاتب سيرة حمزة البهلوان بطله أيضًا بعنترة ، يزداد ظهور تأثره بسيرة عنترة حتى ليشبه فرس بطله بالأبجر حصان عنترة الذى استطاعت السيرة أن تجعل منه هو الآخر بطلاً مشهورًا يستمد مكانته من مكانة فارسه . وأثر سيرة عنترة بن شداد فى باقى السير والأعمال الشبيهة لا يبدو فى هذه التشبيهات وحسب ، وإنما يبدو أيضًا فى طريقة رسم الأبطال ووصفهم وفى تقليد الأحداث التى يجريها المؤلف ليبرز من خلالها ملامح شخصية بطله . فالصحصاح بن جندبة فى سيرة ذات الهمة يكاد يكون تقليدا كاملا لملامح شخصية عنترة ، والأمير عبد الوهاب فى نفس السيرة فارس أسود يستعير الكثير من الشمائل والصفات التى عرفت لعنترة . ونفس هذا الحكم يمكن أن يقال على شخصية معروف بن حجر فى سيرة الظاهر بيبرس ، وعلى شخصية حمزة فى سيرة حمزة البهلوان . وهناك أثر آخر فى التأليف الروائى نفسه ، ذلك أن مؤلف سيرة عنترة بن شداد

استغل شخصية شيبوب التى جاء ذكرها فى الأخبار التى ذكرتها كتب التاريخ والأدب عن عنترة بن شداد شاعر بنى عبس[1] ، فهو أخوه من أمه اشتهر بالدمامة والسواد وسرعة الجرى ، وكان رفيقا لعنترة بحكم الأخوة وبحكم الصداقة التى نمتها الأحداث بينهما . استغل المؤلف هذه الشخصية فى السيرة استغلالا كبيرا ، وعقد له لواء البطولة فى كثير من أحداثها ، فأصبح عنترة بن شداد هو رمز البطولة التى تعتمد على المهارة فى استخدام السيف ، وعلى القوة الجسدية الهائلة ، بينما غدا شيبوب رمزا للبطولة التى تعتمد على الذكاء وخفة الحركة والجرأة المنقطعة النظير . . وقد قلد كاتبو باقى السير هذه البطولة المزدوجة حتى ليخيل إليك أنها قد غدت تقليدا ثابتا من تقاليد رسم البطل فى السير الشعبية ، فالصحصاح بن جندبة يرافقه عبده نجاح ، وذات الهمة يتبعها مرزوق أخوها فى الرضاعة ، والظاهر بيبرس يشاركه فى البطولة عتمان بن الحبلى مرة ، وجمال الدين شيحة مرة أخرى ، والأمير عبد الوهاب يؤيده بذكائه وخفته أبو محمد البطال ، أما حمزة البهلوان فرفيقه عمر العيار .

ولسنا هنا بصدد تتبع أثر سيرة عنترة فى السير الأخرى ، وإنما أردنا أن نقرر أولوية سيرة عنترة من حيث زمن كتابتها بما

---

(١) راجع (الأغانى) جـ ٨ ص ٣٩ .

تعكسه من آثار فى الأعمال الأخرى ليتضح سبقها فى التأليف ومكانها فى مقدمة السير من حيث زمن كتابتها [١] . . والنصوص العربية القليلة التى تحدثنا عن السير تبدؤها دائما بذكر سيرة عنترة [٢] .

ويحسم هذه القضية الموضوع الاجتماعى الذى تعالجه السيرة ، فهى ترسم مكان العربى من المجتمعين المتميزين ، مجتمعى الفرس والروم . فبعد أن يحل الكاتب مشكلة بطله عنترة الشخصية باعتراف القبيلة به وبزواجه من بنت عمه عبلة وتعليق قصيدته على الكعبة تصبح مهمته إبراز فضله كفارس عربى على فرسان الروم المشهورين ، وعلى فرسان الفرس المعروفين . والواقع أن تكوين بطل السيرة بهذا الشكل أعطى المؤلف فرصة الدفاع عن قضية موقف العرب من الشعوبية ، فهذا الفارس الذى ينبع من أدنى مراتب المجتمع العربى ؛ إذ كان عبدا يرعى الإبل يستطيع أن يدخل أولا مجتمع الغساسنة ومجتمع المناذرة على حدود الدولتين الكبيرتين ، دولتى الفرس والروم ليؤكد مكانة الفارس العربى وليهزم مع حفنة من أبناء الصحراء أقوى جيوش الغساسنة والمناذرة ، ثم يدخل به المؤلف ثانيا إلى لقاء الدولتين الكبيرتين مباشرة يشارك فى

---

(١) راجع : (الأدب القصصى عند العرب) للأستاذ موسى سليمان .

(٢) راجع : (شعراء النصرانية) للأب لويس شيخو .

الأحداث التى تجرى فى ملك كسرى ، والأحداث التى تجرى فى ملك قيصر ، بل هو يستطيع أن يرجح كفة أى من الدولتين الكبيرتين إذا انضم إليها دون الأخرى ، مثبتا بذلك قيمة الفارس العربى فى المجتمع الدولى من حوله ، ومؤكدا فضل العرب على العجم والروم جميعا .

وتكاد تكون هذه هى القضية المجتمعية الهامة فى هذه السيرة ، ولهذا رجّحنا أن تكون هذه السيرة قد كتبت فى عصور متقدمة من تاريخ المجتمع الإسلامى التى كانت الجاليتان الفارسية والرومية فيها ما تزال تحتفظ بمكوناتها وترتبط بعصبياتها ، وتبدو معالم الدولة الفارسية والدولة الرومية واضحة جلية فى مكونات المجتمع العربى ، وما تزال الجاليتان الفارسية والرومية تكونان فئتين لم يتم بعد هضمهما وتمثلهما فى داخل الإطار العربى [1] ، ويقف هذان المجتمعان المتميزان بحضارة سبقت الحضارة العربية وتأصلت جذورها فى أعماق أبنائها ، وثبتت تقاليدها تطل برأسها مدلة مفخرة رغم هزيمة الجاليتين الرومية والفارسية بالسيف وخضوعهم للنفوذ العربى بقوة الفتح ، ويجد العربى نفسه مضطرا حيال هذا

---

(١) راجع الفصل الثالث من الباب الأول من (ضحى الإسلام) للأستاذ أحمد أمين .

التعصب للأصول الحضارية الذى يأخذ شكل الهجوم عليه والتشكيك فى قيمته الحضارية [1] رغم انتصاره ، يجد العربى نفسه مضطرا إلى الدفاع عن نفسه ، بل والدفاع عن قيمته الحضارية قبل الإسلام . سيرة عنترة بن شداد تعكس موقفا حيا فى المجتمع الذى كتبت فيه ولهذا رجحنا أن يكون زمن كتابتها متقدما لأن المشكلة التى تشغل السيرة وتشغل المجتمع وقت كتابتها بالتالى ، مشكلة عاشت فى المجتمع العربى فى أولى مراحل تكونه بعد الفتوحات الإسلامية واندثرت تدريجيا مع تعقد المجتمع وتشابكه وتعدد الأجناس الأخرى التى دخلت المجتمع الإسلامى مساهمة فى توسيع شقة التعصب الجنسى ، بحيث لم يعد بين العرب من ناحية وبين أصحاب الأصول الفارسية والرومية فى جهة أخرى ، وإنما كثرت أطرافه أكثر من هذا ، وتعددت وتشابكت .

فعنترة بن شداد إذن من أوائل السير الشعبية التى حفظها لنا التاريخ ، والقضية المجتمعة التى تعالجها هى قضية الشعوبية وموقف العرب من أبناء الأجناس الأخرى . ونحن نعتبرها

---

(١) يقول ابن عبد ربه فى العقد الفريد (الجزء الثانى) : « سمى العرب (بنى اللخناء) لأنهم من ولد هاجر – وهى جارية – فى مقابل بنى الأحرار – الذين هم العجم من أولاد سارة الحرة .. » .

أضخم هذه الأعمال الشعبية ، لا من حيث حجمها ولا من حيث رصدها لقضية من أخطر القضايا التى شغلت المجتمع العربى وهى قضية الشعوبية وحسب ، ولكن من حيث مضمونها الإنسانى العظيم ، إذ تعتبر بحق أول صرخة فنية يطلقها الضمير الإنسانى فى عمل أدبى كبير ضد العبودية وضد التفرقة العنصرية .

وقصة عنترة بن شداد هى قصة عبد تحرر ، ترسم صراعه من أجل المساواة بينه وبين الآخرين فى الحقوق والواجبات وتعكس صراع بطلها العنيف من أجل التحرر من موقف المجتمع المتخلف منه بحكم كونه عبدا ابن أمة ورجلا أسود فى مجتمع البيض . ونحن بفهمنا لسيرة عنترة هذا الفهم نقدم لك تلخيصا كاملا لهذا العمل الكبير ؛ إذ يقع فى ٣٥٥٤ صفحة تقريبا يحاول المؤلف فيها كلها منذ البداية - وحتى يضع كلمة الختام - أن يصنع مقياسا آخر يقيس به الناس بغير المولد واللون وهما المقياسان اللذان تعرف بهما المجتمعات المختلفة مجال المفاضلة بين الناس ؛ إذ يتحدد مكان الفرد بنسبه وبأصله الجنسى ، إلا أن كاتب هذه السيرة يحاول أن يحدد معنى الحرية ومعنى الأحرار كمفهوم مضاد للمفهوم المتوارث التقليدى للحرية والأحرار ، فالحرية عنده مسئولية والتزام خلقى أمام

المجموع وأمام الفرد الحرّ نفسه ، وبهذا المفهوم تتبلور القضية وتتبلور شخصية البطل أيضًا (١) .

يصور المؤلف بطله أسير ذلّ العبودية ، وأسير اللون الأسود رغم فضائله التى تؤهله لمركز الصدارة فى القبيلة ؛ فهو فارس شجاع ، وهو فى نفس الوقت شاعر كبير يملك ناصية الفعل والقول جميعا . ويضع أمامه الصورة المضادة لشخصيات تنتسب إلى القبيلة بحكم اللون والولادة معا وهى لا تنتسب إلى القبيلة وحسب وإنما تنتسب إلى أشرف بطونها كشخصية الربيع ابن زيادة الذى يصر المؤلف دائما على نعته بصفة (الطنجير) ويرسمه بصورة ترسم معالم تخنثه وبعده عن مظاهر الرجولة الكاملة ولجوئه إلى أساليب النساء فى التآمر على عنترة ، بل يبعد المؤلف فى هذا التشويه فيجعله يضطر إلى لبس ملابس النساء للهروب بحياته ذات مرة .

ثم يضع المؤلف الاثنين فى مجال التنافس فى حب عبلة ، ويخلق من المواقف الروائية ما يظهر الفضائل الكامنة فى شخصية عنترة العبد الأسود ، ويظهر المطاعن واضحة فى شخصية الربيع المدلل الثابت النسب العريق الحسب .

---

(١) راجع الباب الثالث من (فن كتاب السيرة الشعبية) لفاروق خورشيد ود .محمود ذهنى .

فالشرف إذن لا تكفى فيه الصدفة التى تجعل من إنسان ما صاحب فضل بمجرد أنه ينحدر من صلب إنسان ذى مكانة ومال ، وإنما تفضل هذه الأحداث الروائية فيما تخلق فى مواقفها من مقارنات ، شرفا آخر يأتى عن طريق السمات المتكاملة هى الدليل الحقيقى على الجدارة بالانتساب إلى معانى التفوق والسمو . والحر إذن مجموعة سمات تتوفر فى نفسه الإنسانية ، وليس مجموعة علاقات تخلقها الصدفة وتكونها الظروف .

ودفاع المؤلف عن هذه القضية يجعله يضع المخالفين لعنترة دائما موضع الاختبار ، وفى كل تجربة يفقدون حريتهم ولا يحصلون عليها إلا بسيف عنترة العبد الأسود فيصبحون بهذا عتقاء سيفه . وهم بحكم شرعة الحرب عبيد له ، وبهذا يثير مشكلة المسئولية ، فهذا الإنسان يتحمل بحكم ميزاته وتفوقه ، وبحكم مشاركته الفعلية فى أحداث القبيلة مسئولية لا تقل عن مسئولية أى فرد من أفرادها الذين يتمتعون بحريتهم ، ولكنه فى نفس الوقت لا يتمتع بحقوق الأحرار التى يقصرونها على أنفسهم فى تعصب وغباء . وليس غريبا إذن أن يرسم المؤلف طريقة حصول عنترة على حريته واعتراف القبيلة بصحة نسبه إلى أبيه شداد ، فى إثارة لهذه المشكلة بالذات ؛ مشكلة المسئولية والحقوق .

فبعد أكثر من مرة ينقذ فيها عنترة القبيلة ويقتل أعداءها وهم

من أشهر فرسان الجزيرة يصر أبوه وتصر القبيلة على إلزامه مكان العبيد ، ثم يتقدم عمارة أخو الربيع بن زياد ، صاحب المكانة الكبيرة فى القبيلة يريد أن يتزوج عبلة ، ومالك أبوها موافق على ذلك رغم كثرة الوعود التى أزجاها مضطرا إلى عنترة فى أكثر من موقف أنقذ فيه حياته أو كرامته أو عرضه . وتقف عبودية عنترة دونه والوقوف أمام عمارة حتى يصل الأمر إلى أن مالكا أبا عبلة يلطم عنترة حين يعترض طريق عمارة ، وما أن يرى العبيد هذه البادرة من مالك حتى يهجموا على عنترة جميعًا ليأدبوه على تجرئه على سيده ، ويصل الأمر إلى مداه حين تتشابك القضية ويتدخل فيها شداد فيهين عبده الأسود عنترة إرضاء لشيوخ القبيلة وسادتها ، ويحس عنترة أن هؤلاء القوم لا يعرفون له فضلا فيستسلم للهزيمة ويخلع ثياب الفرسان ويعود إلى رعى الأغنام متخليا عن مسئوليته تماما ، طالما رفضت القبيلة الاعتراف بحقه ، ويقول لأبيه شداد : « يامولاى . . افعل بى ما تريد ، واحكم علىَّ حكم الموالى على العبيد – والعبد ما له غير مولاه ، إن أبعده أو أدناه . وأنا أشهد على نفسى أنى من اليوم فصاعِدا قد امتثلت أمرك ، ولا أقصر عن خدمتك ، ولا أفارق رعى الجمال ، وأكون على حفظ أموالك واعيا ، ولا أركب جوادا ، ولا أجرد حساما مع الأبطال ، ولا أنطق بالشعر أبدا ، ولو شربت كاسات الردى مع الأنذال . . . » .

وهذه الكلمات وثيقة استسلام واضحة تقدمها نفس حرة أمام صلابة وغباء المجموع ، فليس من حق هذا المجموع أن يطلب من فرد من أفراده الدفاع عنه والمشاركة فى حمايته وهو ينكر عليه حقه الطبيعى فى التمتع بما يتمتع به باقى أفراد هذا المجتمع من حقوق ، وإنما يلجأ عنترة إلى السلاح الوحيد الذى فى يده وهو الاحتجاج العملى بإعلان العزلة عن هذه الحياة ورفض المشاركة فى تحمل أعبائها .

ويمهد المؤلف بهذه الوقفة إلى الوصول إلى قمة من قمم عمله الروائى فى السيرة وإلى نقطة تتحول عندها مجرى الأحداث كلها حين تخرج القبيلة فى غزوة من غزواتها تاركة بعض فرسانها لحماية الحى فيهاجمه عدد كبير من الفرسان لا طاقة لهم به ، ولا يجدون لهم خلاصا منهم إلا فى عنترة الذى يقف بعيدا عن المعركة بين العبيد ، حيث أرادوا له هم أن يقف ، ويأبى عنترة أن يترك مكانه ، فمن لا حقوق له لا مسئولية عليه ، فإذا ما اشتد الأمر بهم اضطروا إلى الخضوع لشروطه . وعنترة لا يترك مكانه إلا بعد أن يعلنوا تحرره ، وإلا بعد أن يعلنوا اعترافهم بصحة نسبه إلى أبيه شداد ، وإلا - أيضًا - بعد أن يعترفوا بحقه فى الزواج من ابنة عمه عبلة ، ووسط الأزمة التى تجد القبيلة نفسها فيها تضطر إلى إجابة عنترة إلى كل شروطه . وهنا . . وهنا فقط ينزل عنترة إلى الميدان فيحقق

النصر لقبيلته التى أصبح عنده ما يبرر الدفاع عنها ، ويهزم أعداءها . وقد حصل على حريته وأكد نسبه لأبيه شداد ومكانه فى صفوف الأحرار من أبناء القبيلة .

وهكذا يجيب المؤلف على السؤال الذى أثاره إجابة تؤكد مفهومه للحرية وتؤكد حق كلّ مسئول عن أمن القبيلة ووجودها فى التمتع بكل حقوقه دون ما اعتبار لصدفة النسب أو قيد العبودية .

ولكن الاعتراف المرغم شيء وتأكيد هذا الاعتراف بحيث يصبح حقيقة واضحة فى حياة القبيلة وفى حياة الجزيرة أيضًا شيء آخر ، ويتمثل هذا فى العقبات التى تضعها القبيلة أمامه لتحول بينه وبين الزواج من عبلة كما يتمثل فى الغضاضة التى يعامله بها أشراف القبيلة . وتصبح على عنترة مهمة شاقة هى إثبات جدارته كإنسان بمنزلة الحرّ التى أصبح يتمتع بها ، كما أصبحت له عند المؤلف مهمة أخرى هى تأكيد السمات التى يراها جديرة بالإنسان الحرّ .

ويلتقى عنترة فى سبيل تحقيق هذه الأهداف بأكثر من فارس عربى مشهور فيتفوق عليه فى مجال الصراع ، كما يلتقى بأكثر من حدث حساس يكشف عن معدنه وطبيعة خلقه ، فإذا به مسارع إلى إنقاذ كل ملهوف ، تأسر شهامته الناس كما يأسرهم سيفه ، حتى ليقع شاس بن زهير ملك عبس فى الأسر وينفذه من

الأسر . معروف كريم سبق أن فعله عنترة مع أسرة من بنى كندة آسريه ، ونلمح شاس يقول لنفسه : « هذه فعال عنترة معى ومع سائر الناس وهو ابن أمة فكيف تفعل أنت بضده يا شاس وأنت ابن حرة مكرمة » . وكما يثبت عنترة دالته على بنى عبس أجمعين فإن المؤلف يحاول كذلك أن يثبت له هذه المكانة على جميع فرسان العرب المشهورين ليصبح فارس الجزيرة كلها ، ولتكتمل له هذه المكانة لابد له أن يصل إلى مرتبة أصحاب المعلقات من شعراء الجزيرة المبرزين (١) ، ويبدأ كفاح عنترة الشاعر محاولا أن يؤكد مكانته الشعرية كما أكد مكانته فى مجال الفروسية ، ويدبر المؤلف مقابلات بينه وبين أصحاب المعلقات حتى يوضح لنا الكفاح الشاق الذى يخوضه عنترة فى هذا الميدان أيضًا ، فحين يلتقى عنترة بطرفة بين العبد يقول له : « يا أبا الفوارس ما أنت إلا قد كملت بالشجاعة لكن بلغنى أنك رجل معلول النسب ولولا ذلك كنا قبلناك وسمعنا ما قلته من شعرك وفى فصاحتنا أدخلناك » . فالمشكلة فى الشعر هى نفس المشكلة التى واجهته من قبل فى علاقته بعبلة وهى مشكلة النسب ، وكما استطاع عنترة أن يثبت جدارته فى أن يكون عضوا فى مجتمع القبيلة بسماته وصفاته لا بنسبه ومولده ، يعتمد أيضًا

(١) حول عنترة الشاعر راجع : (الشعر والشعراء) لابن قتيبة جـ ١ ص ٢٠٥، و (الأغانى) جـ ٨ و ٩ وخزانة الأدب للبغدادى جـ ١ ص ٦١ .

هذه المرّة على نفس هذه السمات التى تعلن أمام المجتمع العربى الذى يجتمع فى مكة أمام الشيخ عبد المطلب ليقرر موقفه من عنترة ، جدارته بأن يأخذ مكانه فى هذا المجتمع بل وفى الصدارة منه .

ويلتقى عنترة بأصحاب المعلقات جميعًا فى مشهد روائى خلاب ويقفون حياله كما وقف طرفة بن العبد ، ولكنه يحكم السيف بينه وبينهم فيأسرهم جميعًا ، ويقرون له بأولى فضائل العربى الحرّ وهى الشجاعة ، فإذا ماأطلقهم من أسرهم أقروا له بثانى فضائل العربى الحرّ وهى الشهامة ، فإذا ما تحاج معهم فى أمر الشعر وقرأ أمامهم قصيدته الكبرى أقرّوا له بالفضيلة الثالثة عند العرب وهى القول ، ويجتمع أصحاب المعلقات عليه يمتحنونه فى معارف العرب ويعلنون جدارته فى أن يدخل معهم فى مجتمع الخالدين من أصحاب المعلقات . . يسجد الناس من كل مكان فى الجزيرة لقصائدهم المعلقة فى الكعبة . .

وليس - بعد أن يصل المؤلف ببطله إلى مثل هذه المكانة - يمكن أن يثور السؤال عن المضمون فى هذا العمل الكبير فهو ولا شك كما قلنا حكاية عبد تحرر . . حكاية تؤكد أن الإنسان حرّ بسماته وخصائصه وخصاله ، وأن حق الحياة ينبغى أن يمنح لكل جدير به دون ما نظر لأى اعتبار آخر ويؤكد هذا المضمون موقف عنترة من الفارس القبطى (مقرى الوحش) الذى يأسره

فى إحدى معاركه على حدود الشام فيصبح عتيق سيفه وهو مع هذا يعامله معاملة الأحرار ويعطيه سهم الأحرار فى الغنائم ، بل يساوى بينه وبين نفسه فى المكانة رغم اختلاف الجنس واختلاف الدين واختلاف المكانة بين الفائز والمهزوم . فإذا ما مات (مقرى الوحش) أفرد لابنه نصيبًا كاملا مثله فى ذلك مثل أى فارس عربى الأصل من فرسان الجزيرة نفسها . فعنترة حين يصبح الأمر رهن إرادته لا يستطيع أن يقرّ شريعة العرب بل هو يغيرها بما يتلاءم لفهمه وإيمانه بقضية الحرية ونفوره من معنى العبودية ، وهذه الظاهرة تتكرر بعد ذلك من عنترة فى علاقته بالنساء اللائى يأسرهن ويحصل عليهن بسيفه ؛ إذ هن عنده زوجات لا إماء ، وإذا أولادهن عنده أحرار لا عبيد ، بل لقد استغل المؤلف شخصية زبيبة أم عنترة استغلالا روائيا رائعا فى التدليل على قضيته ؛ إذ يكتشف عنترة بعد أن أصبح فارسا مهيبا فى الجزيرة وفى إحدى غزواته لبلاد الحبشة أن النجاشى خاله وأن أمه التى يعتبرها العرب أمة « عبدة » هى فى واقع الأمر أخت لملك الأحباش ، فكأنما يريد أن يؤكد أن العشوائية التى تخلق من بعض الناس عبيدا هى عشوائية عمياء لا منطق لها ولا شرعية لوجودها ، وأن هذا الموقف الذى يقفه العرب من ازدراء العبيد يقوم على أساس خاطئ ينتهك كرامات الناس ويذل بشريتهم دون ما اعتبار لحقهم الطبيعى بل والموروث فى الحياة الحرة .

وتصبح سيرة عنترة بهذا أكبر وثيقة أدبية وأول صرخة فنية تدافع عن قضيتى الرق والتفرقة العنصرية ، وتضع حلا لهما مطالبة المجتمع الإنسانى بإتاحة الفرص أمام الصالحين من أبنائه ؛ ليقدموا جهدهم للخير العام دون نظر إلى لون أو إلى عوامل مفتعلة ترفع بعض الناس وتذلّ بعض الناس [١] ، كما تؤكد للإنسانية أنها لن تستطيع أن تشرك أبناءها فى المسئولية إلا إذا أشركتهم جميعا فى الحقوق .

وإن كان المؤلف قد لجأ فى علاجه لمشكلتى العبودية واللون إلى نغمة القوة لا إلى نغمة الضعف ، فما كان ذلك منه إلا استجابة للواقع الاجتماعى الذى تدور فيه أحداث عمله الروائى وذلك هو الجزيرة العربية الذى يعرف أهلها منطق القوة والذى تعود أن يكشف قضاياه بالقصد والجهد لا بالمطالبة واستثارة العطف . .

وتبقى لدينا بعد ذلك أبيات لعنترة تأتى على لسانه فى موقف ملىء بالمرارة ، نوردها كما جاءت فى السيرة بكل ما فيها من أخطاء عروضية وصياغية :

فإن عابوا سوادى عند ذكرى   وجاروا من عناد فى ملامى
فلى قلب أشد من الرواسى   ولونى من لون المسك نامى

---

(١) جاء فى بلوغ الأرب للألوسى - وفى الأغانى جـ ٨ ص ٢٤٣ أن رسول الله ﷺ قال « ما وصف لى أعرابى قط فأحببت أن أراه إلا عنترة » .

وما أسمو بلون الجلد يومًا   ولكن بالشجاعة والكلام

هوامش :

١ - من الدراسات التى قدمتها المكتبة العربية عن سيرة عنترة .

أ - البطل فى الأدب والأساطير للدكتور شكرى عياد ، ولو أن هذه الدراسة ليست دراسة مباشرة عن سيرة عنترة إلا أن الدكتور شكرى قد ذكر فى مقدمتها أنها مقدمة كتبها تمهيدا لدراسة سيرة عنترة بن شداد ، والكتاب فى الواقع دراسة مهمة لابد منها قبل دراسة السير الشعبية كلها .

ب - عنترة بين التاريخ والأدب الشعبى ، للدكتور محمود ذهنى ، وهى دراسة قدمت لنيل درجة الدكتوراه فى الآداب من جامعة القاهرة ، وطبعت تحت اسم سيرة عنترة والدراسة اهتمت بشخصية عنترة الشاعر كما ظهرت فى ديوانه وكتب الأخبار ، وبشخصية عنترة كما صورها الكاتب فى السيرة الشعبية .

جـ - فن كتابة السيرة الشعبية لفاروق خورشيد ومحمود ذهنى ، والدراسة تحاول تلمس الملامح الفنية المشتركة فى السير الشعبية على دراسة تطبيقية على سيرة عنترة .

د - هناك فصل كامل فى الكتاب الرائد فى هذه الدراسات - كتاب قصصنا الشعبى للدكتور فؤاد حسنين - عن سيرة عنترة ، وهو فصل مهم تعرض بالتلخيص والدراسة لهذه السيرة .

٢ - من الأعمال الأدبية المعاصرة التى استوحت موضوعها من هذه السيرة .

أ - مسرحية عنترة الشعرية لأمير الشعراء أحمد شوقى .

ب - حواء الخالدة للأستاذ محمود تيمور .

جـ - أبو الفوارس للأستاذ محمد فريد أبو حديد .

٣ - وهناك محاولات عديدة لتقديم هذه السيرة تقديمًا معاصرًا من أهمها :

أ - محاولة للأستاذ أحمد عباس صالح نشرت فى روزاليوسف مسلسلة .

ب - محاولة قامت بها دار الهلال وقدمت تلخيصًا معاصرًا للسيرة فى مجلدين مع مقدمة للأستاذ طاهر الطناحى .

جـ - محاولة فى لبنان قدمت السيرة فى مجلد واحد .

د - محاولة أصدرتها دار المعارف لتقريب السيرة لمفاهيم الأطفال .

سيرة ذات الهمّة

تشغل أحداث هذه السيرة حقبة تاريخية تمتد منذ العصر الجاهلى حتى عهد الخليفة الواثق فى أواخر الدولة العباسية ، فهى من ناحية الزمن تشغل المرحلة التاريخية التى تبدأ بعد انتهاء سيرة عنترة بن شداد . لهذا فنحن نضعها فى الترتيب الزمنى بعد سيرة عنترة . وهناك من الدلائل فى نص السيرة نفسه ما يشير إلى أنها كتبت بعد أن أصبحت سيرة عنترة تراثا أدبيًا متداولاً لا من حيث تشبيه البطل بعنترة تشبيها مباشرًا فحسب كقول المؤلف فى الجزء الثانى من السيرة - ص ٧٣ - فى وصف الصحصاح على لسان حاشية الأمير حريث :

« إن فرسان بنى كلاب أبطال فى الحرب والجلاد ، وقد نشأ فيها هذا الفارس الذى ساد وفاق أبطال العرب من ذوى المفاخر والرتب ، وإنه اليوم فى طبقة ابن شداد عنتر » ، ولا لأن بطل السيرة يشبّه فرسه « بالأبجر » فرس عنترة فى أكثر من موضع ، وإنما لأن السيرة تقدم بين يديها مقدمة طويلة تكاد تكون سيرة وحدها ، وهى تدور حول الصحصاح فارس بنى كلاب والتى تستمر حتى الجزء السادس من هذه السيرة ونلمح فيها صورة واضحة لعنترة بن شداد . ولم ينس المؤلف أن يرسم شخصية

العبد نجاح لتقارب شخصية شيبوب شقيق عنترة ، والملامح التى تتحقق للصحصاح تكاد تكون تأثرا للملامح التى ثبتت لشخصية عنترة نموذج الفارس العربى ، إلا أن الصحصاح ينتهى نهايته المفجعة بعد أن يتوج ملكا للعرب على يد أمير المؤمنين عبد الملك ابن مروان . فتقدم السيرة أحداث العصر الجاهلى حتى حكم مروان بن الحكم فى العصر الأموى فى هذا الجزء الذى خصصته لسيرة الصحصاح ، والذى هو رغم طول حجمه وكثرة الأحداث فيه تمهيد مفصل لظهور أبطال السيرة الحقيقيين ؛ الأميرة ذات الهمة والأمير عبد الوهاب وأبو محمد البطال الذين يعيشون نهاية العصر الأموى ، ويقومون بالأدوار الرئيسية فى المعارك بين العرب والروم طوال العصر العباسى ؛ إذ يصبحون هم حماة الحدود فى مدينة ملطية فى المنطقة الحرجة عند مشارف أرض الروم . وقد اهتم كثيرون من المستشرقين الذين درسوا العلاقة بين دولتى العرب والروم بهذه السيرة فيقول فازيليف فى كتابه العرب والروم [١] : « إن إبادة جيش ملطية العظيم الذى كان يقوده عمر الأقطع تعد أكبر هزيمة لحقت الإسلام إلى العهد الصليبى . وقد تركت هذه الهزيمة أثرها الدرامى فى الملاحم العربية . وبقى هذا الأثر إلى أيامنا فى

---

(١) راجع العرب والروم لفازيليف ترجمة الدكتور عبد الهادى شعيرة (ص ٢٧) .

الرواية العربية التركية المسماة : « السيد البطال وفى قصة من قصص ألف ليلة وليلة » . بينما يقول الأستاذ هنرى جريجوار فى مقدمته لنفس الكتاب [(١)] : « إنه كان يعتقد أن رواية السيد البطال تحوى عدة تلميحات إلى أحداث القرن التاسع التاريخية : « لأنها تشير إلى أمر بابك وثورته » ، ثم يقول : « وقد اعتقدت أنى أحسنت التقدير حين قلت أن هذه الرواية أقرب إلى التاريخ مما كان يظن أنها قد ترجع إلى أصل عربى من القرن العاشر » ، وكان الأستاذ كنارد قد وصل من ناحيته إلى نتائج مشابهة تقريبا . ولكنه لم يقتصر على الفروض ، بل اكتشف فى رواية الفروسية العربية المسماة بذات الهمة مادة وفيرة ماتزال زاخرة بالتاريخ تحللت شيئا فشيئا فى ثنايا الأساطير وانتهت إلى مثل السيد البطال ، والقصة التى تحت أيدينا ذات الهمة واسمها الكامل (سيرة الأميرة ذات الهمة وولدها الأمير عبد الوهاب والأمير أبو محمد البطال وعقبة شيخ الضلال وشو مدرس المحتال) فليس البطال إلا واحدا من أبطال هذه السيرة ، إلا أنه واضح أن المستشرقين قد وصلت إليهم نصوص سيرة مستمدة من هذه السيرة اعتمدوا عليها فى هذه الدراسة . ويقول الدكتور فؤاد حسنين [(٢)] : « وقد أثرت تأثيرا كبيرا فى العالم الإسلامى حتى

---

(١) راجع قصصنا الشعبى للدكتور فؤاد حسنين ص ٥٢ .

(٢) راجع (العرب والروم) لفازيليف ترجمة الدكتور عبد الهادى شعيرة .

أن الأديب التركى ابتدع قصة أخرى تستمد من قصصنا العربية خيالها وبعض وقائعها ، وهى التى تعرف باسم سيد البطال » . هى - قطعًا - التى يقصدها ڤازيليف فى النص الذى ذكرناه عنه .

والذى يهمنا من هذا أن هذه السيرة اعتبرت صدى روائيا للأحداث التاريخية المهمة التى دارت بين العرب والروم فى صراعهما الطويل الذى دار حول السيادة على منطقة البحر الأبيض ، واعتبرت أحداثها نوعا من الوثائق التى يمكن أن تدل إلى حد ما على سير الصراع بين الدولتين وأصداء هذا الصراع فى نفوس أبناء المنطقة وأثره على حياتهم . والغريب أنه رغم اهتمام علماء التاريخ الدارسين فى الغرب بجزء من هذه السيرة أو بعمل مبنى عليها ، لم تلق السيرة الأصلية التى تقع فى سبعين جزءا أى اهتمام من الدارسين العرب سواء منهم دارسو التاريخ أم دارسو الأدب .

والواقع أن ارتباط السير العربية بالتاريخ ليس ارتباط حدث ، بمعنى أنها لا تكشف عن التواريخ الخاصة بالأحداث والوقائع ، ولا بما دار فى هذه الأحداث التاريخية من بطولات أو انتصارات وإنما ارتباط هذه السير بالتاريخ أقرب إلى أن يكون ارتباطا اجتماعيا ، بمعنى أن السير الروائية العربية إنما ترسم لنا المهاد الاجتماعى الذى دارت فى إطاره الأحداث التاريخية ، ولا تروى الأحداث لمجرد ذكرها بذاتها ، ويكون هذا الافتراض طبيعيا

وصحيحا إذا ما وضعنا فى الاعتبار أن السير الشعبية ليست كتب تاريخ ، وإنما هى روايات تكتب عن حقب تاريخية ، فمن الطبيعى ألا يحرص الكاتب على السمات التاريخية الحديثة للعصر بقدر ما يحرص كل الحرص على السمات التاريخية المجتمعية له ، فيمكننا إذن أن نقول : إن ذات الهمة رواية تستهدف الكشف عن صراع المجتمع العربى لتثبيت انتصاراته أمام الدولة الرومانية الكبيرة التى تتاخم حدوده ، وهى من خلال قصص الفروسية والبطولة لفرسان بذاتهم تكشف لنا عن السمات المكونة لهذا المجتمع ، وتحدد لنا صورته وموقفه من الأحداث الداخلية والخارجية معًا ؛ فبينما نشهد تدريجيا ما يحدث فى المجتمع العربى من تغيرات تؤدى إلى انتهاء الحكم الأموى ، وبدء الحكم العباسى ، ثم الصراعات على مركز الخلافة قبل هارون الرشيد وبعده ، وسيطرة أبناء فارس المسلمين على أجهزة الحكم تدريجيا وإقصاء الجانب العربى عنها ، ثم بدأ دخول العنصر التركى أيام المعتصم .. كل ذلك يدور فى الداخل مغيرا المجتمع العربى تغيرا جذريا تنعكس أصداؤه فى السيرة ، نجد أنفسنا أيضًا أمام صورة حية لمنطقة الحدود التى عرفت الانتصار والهزيمة وضروب الشجاعة وألوان الحيل والتى كانت الأحداث فيها هى ناقوس الخطر الذى يدق دائما ليدعو أجزاء المجتمع العربى بكل مكوناته أن تلتئم فى صف واحد لمواجهة العدو الذى يهدد الدولة كلها بالزوال .

وإذا كنا نستطيع أن نقول أن سيرة عنترة [1] تعكس صراع العرب أمام الجاليتين الفارسية والرومية ، فإننا نستطيع أن نقول أن سيرة ذات الهمة تعكس صراع الأمة العربية بكاملها تجاه الغزو الأجنبى ، الموقف الذى يمكن تبسيطه بأنه صراع الدولة الإسلامية أمام دولة الروم المسيحية الكبرى .

وبهذا نكون قد أوضحنا الهدف المباشر للسيرة والإطار الذى تدور الأحداث فى حدوده ، إلا أن سيرة ذات الهمة لها مضمون إنسانى كبير لا يقل خطرا عن المضمون الإنسانى الذى رأيناه فى سيرة عنترة بن شداد فبينما نستطيع أن نسمى سيرة عنترة الوثيقة الفنية ضد العبودية والتفرقة العنصرية ، نستطيع أن نسمى سيرة ذات الهمة الوثيقة الفنية التى تثبت حق المرأة العربية فى مكان المساواة من المجتمع العربى . .

ويقوم دفاع السيرة عن المرأة العربية على أساسين كبيرين : الأساس الأول هو إبراز خلقيات المرأة العربية التى تحافظ على عرضها وتدافع عنه حتى الموت والتى تعرف الوفاء لمن تحب ، وتؤكد ارتباطها به ارتباطا لا يفصمه شىء ، والتى ترتفع عندها حاسة الأمومة لتطغى على جميع الحواس الأخرى فتكرس نفسها

---

(١) راجع (فن كتابة السيرة الشعبية) لفاروق خورشيد ، ومحمود ذهبى .

تكريسا كاملا يجعلها تذوب فى كيان الابن محققة فيه كيانها هى ، والأساس الثانى هو مساواة المرأة للرجل فيما يعتز به من خلقيات وصفات ، فهى أهل لأن تتجمع عندها صفات الشجاعة والإقدام ، وهى أهل لأن تبرز فى ميدان القتال بروزا يضعها فى مكان الصدارة ويؤهلها لقيادة الجيوش وزعامة أقوى الفرسان وأشهرهم ، وهى جديرة أيضًا بالعكوف على العبادة والتبتل وأداء واجباتها الدينية بما فى ذلك الجهاد فى سبيل الله ليؤهلها هذا لأن تصبح فى مصاف أولياء الله الصالحين .

الأساس الأول يؤكد صفات أنثوية ترتبط بالخلقيات العربية كما ترتبط بالخلقيات الإسلامية وتقدم فيه المرأة أمثلة لما يجب أن يكون عليه دورها فى الحياة ، كما تقدم تأكيدا بأهمية هذا الدور وخطورته فى حياة كيان المجتمع العربى وتثبيت معانى المثالية فى سلوك المرأة العربية . والأساس الثانى يرفع المرأة العربية من حدود دورها كعنصر سالب فى تكوين هذا المجتمع إلى دور جديد تكون فيه المرأة عنصرًا إيجابيًا لا يقل فى خطورته ولا أهميته عن الرجل الذى يمكن أن يحتكر كل الفضائل الإيجابية لنفسه ، وتجعل السيرة بهذا من المرأة نصف المجتمع العامل المشارك فى تحمل التبعات وأداء الواجبات شأنها فى ذلك شأن الرجل ؛ عليها مسئولياته ولها حقوقه .

أما الأساس الأول فنحن نلتقى به فى الصفحات الأولى

من الجزء الأول فى سيرة ذات الهمة حين يحدثنا الكاتب عن مولد الأمير جندبة ؛ فأبوه الحارث الكلابى يتزوج من أمه الرباب وما تلبث أن تحمل منه ثم يموت وكان الأمير الحارث ابن عامر ابن خالد بن صعصعة ابن كلاب زعيم قومه وملكهم كما استطاع بشجاعته أن يهزم الكثير من القبائل وأن يدخلهم فى حكمه وطاعته ، فلما مات ثار على قومه أصحاب الثارات ينهبون الأموال ويسبون النساء ويسوقون الإبل والنياق فأشفقت الرباب - وكانت حاملا - من مثل هذا المصير وأسرعت تحت جنح الظلام تجمع ما لها من أموال وتخرج هاربة من ديار بنى كلاب ومعها عبد لها اسمه سلام ، ويطمع فيها سلام ؛ إذ كانت ذات حسن مشهود وجمال بارع فيبعدها عن الطريق عن قصد حتى يصل بها إلى حافة غدير وهناك وقد أحسّ بوقوعها تماما تحت سطوته يراودها عن نفسها . ويركز المؤلف الضوء على هذا الموقف تركيزا يشعرنا بأهميته عنده ، فالمرأة العربية المفجوعة فى زوجها وفى مكانتها والهاربة فى خوف وعجلة تواجه أحد أمرين ، إما الموت على يد هذا العبد الذى تملكت منه غرائزه وظهرت فيه سمات الوحش الذى لا يرق لتوسلات ولا تستثير رجولته ذكريات الوفاء ، وإما الاستسلام لنزواته حفاظا على حياتها ، ولكنها ترفض فى قوة تستمدها من ضعفها أمام هذه

المساومة القذرة ، وتقاوم ذلك العبد مقاومة عنيفة تشهدها صحراء خالية ومياه قليلة تترقرق فى ذلك الغدير التائه وسط الصحراء ، وتجتمع عليها كل هذه العوامل : الغضب والخوف والحسرة والمقاومة البدنية لتسرع بساعة المخاض ، فأثر لطمة قاسية من العبد سلام تقذف بها إلى الأرض فى عنف تتفجر منها الدماء إيذانا بمولد ابنها جندبة ، ويخاف العبد من منظر الدماء فيبعد عنها مذعورا ، وحين يعود إليها يجدها تحتضن طفلها الوليد وهى ترضعه ، ويصيب العبد ذعر شديد فيستل سيفه ويقتلها من خلفها تاركا الطفل متعلقا بصدر أمه المخضبة بدمائها ، وهذه الصورة تفجأك منذ الصفحات الأولى من السيرة فتلفتك إلى هذا الخط الذى تسير فيه السيرة فى إبرازها لبطولات نسائية تبدأها بهذه البطولة الخلقية الواضحة الدلالة والمغزى ، وما يلبث هذا المشهد أن يتكرر بشكل آخر مع زوجة جندبة نفسه فبعد أن ينشأ جندبة فى بيت أعدائه ويعرف نسبه وينضم إلى قبيلته يلتقى بفارسة شجاعة تمتاز بالجمال والفصاحة ، تلك هى (قتالة الشجعان) فيتزوجها ويتزعم معها قبيلة بنى كلاب التى تنقذ - بزعامته - يوما رسل الخليفة عبد الملك بن مروان بما يحملون من أموال كانت قد وقعت فى أيدى مجموعة من قطاع الطرق ، ويسير جندبة إلى دمشق حاملا للخليفة أمواله

منتظرا حسن الجزاء ولكنه هناك يقابل بجزاء سنمار ؛ إذ يقع هشام ابن عبد الملك بن مروان فى حب قتالة الشجعان [1] ويحاول أن يغريها بالمال فيفشل ، ويحاول أن يبهرها بمظاهر المدنية والحضارة فى دمشق وهى زوجة البدوى الجلف ولكنه يفشل ، ويعود إلى محاولة إغرائها بجاه أبيه الخليفة وبجاهه هو ، وهو ابن الخليفة ، فيفشل للمرة الثالثة ، ولكنه لا ييأس بل يدبر أمرا فى الظلام ؛ إذ مايكاد جندبة يعود هو وفرسانه محملين بالهدايا من الخليفة متجهين إلى منازلهم حتى يدهمه جمع كبير فى كمين أعدّه هشام بن عبد الملك بن مروان ، وتدور رحى الحرب بينه وبين هذا العدد الكبير من الفرسان ، تنتهى بقتل الكثير من رجاله وباختفاء زوجته قتّالة الشجعان التى اختطفها هشام بن عبد الملك ، ويقول نجد بن هشام راوى سيرة ذات الهمة فى الصفحة ٣٧ من الجزء الأول : « فهذا ما كان من جندبة ، وأما ما كان من أمر هشام ابن الخليفة فإنه لما أخذ قتالة الشجعان ، أقام معها مقدار شهرين وهو يراودها عن نفسها وهى تمانعه وتأبى ذلك وكلما تقرب إليها نفرت منه ، وكلما تبسم فى وجهها عبست وقطبت ، وأخذت تسبه وتشتمه وتنهره ،

---

(١) راجع فى (سيرة عنترة بن شداد) قصة عبلة مع أردشير بن كسرى ملك فارس .

ولا تدنو منه ولا تقربه ، فاغتاظ منها غيظا عظيما ، ولما طال عليه الأمر وخاف من انحطاط قدره بين البشر ، إذا ذاع عنه ذلك الخبر ، اغتاظ منها وقتلها ، ولفها فى ثيابها ، وأخرجها فى دهليز القصر وأمر الجوارى أن يدفنوها فى الليل .

هذان الموقفان يتشابهان فى إثبات فضيلة العفة فى المرأة العربية التى اتخذها أصحاب الشعوبية مطعنا يلغون من خلاله فى أنساب العرب وأصولهم ، فتحت كل ظرف من الظروف مهما بلغت شدته واشتدت وطأته ، لا تستطيع المرأة العربية أن تبذل نفسها لغير من بذلت له قلبها من قبل ، سواء أكان عبدا وضيعا يهدد بالموت والضياع ، أم كان أميرا وابن خليفة يعد بطيب العيش ورفعة المنزلة ويدل بالسطوة والقوة .

فضيلة العفة إذ هى أولى الفضائل النسوية التى تؤكدها هذه السيرة للمرأة العربية ، وإن كان هذان الحدثان يشيران أيضًا إلى فضيلة الوفاء ، إلا أن هناك أحداثا أخرى فى السيرة تؤكد هذه الفضيلة وتثبتها ، من ذلك موقف ليلى من الصحصاح والصحصاح فقير معدوم الجاه بعد أن مات أبوه جندبة واستولى على ملكه وماله أخوه عطاف أبو ليلى ، فليلى فى مركز القوة والغنى ، والصحصاح فى مركز الضعف والفقر ، إلا أن علاقة الحب التى تربطهما ترغم ليلى أن تظل متمسكة بابن عمها الصحصاح رغم كل أنواع القسوة والعنف التى يستعملها أبوها

معها ، رغم الجلد بالسياط ورغم المراقبة الشديدة ليل نهار ، ورغم الحط من قدر الصحصاح فى كل مناسبة وأثر كل عمل ، وتظل ليلى إلى جانب الصحصاح حتى يثبت رجولته ويحقق لنفسه مكانته ويصبح فى مكان الصدارة بين قبيلته ويسترضى عمه النافر بأعماله وخلقه وشجاعته . . وشبيه بهذه القصة قصة غانم ولبنى فهى تكاد تكون تكرارا لقصة الصحصاح وليلى إلا أنها تنتهى بموقف استشهادى من لبنى ؛ إذ تؤثر الاستشهاد إلى جوار غانم على أن تتركه وتتزوج غيره من أثرياء العرب ، وتقف إلى جواره يحاربان وحدهما فرسان أبيها وفرسان خطيبها إلى أن ينقذهما الصحصاح من الموت المؤكد .

هذه الصورة من الوفاء ، وهى متكررة فى السيرة ، ترسم لنا أصالة هذه الفضيلة وقيمتها ، أى فضيلة الوفاء ، وهى الفضيلة الأنثوية الثانية التى تثبتها السيرة للمرأة العربية . . أما الأمومة فقد وصل بها كاتب السيرة إلى أعلى قممها فى الصورة التى يرسمها لأم الصحصاح التى لا يظهرها المؤلف إلا حين يقع الصحصاح فى شدة أو يأتى خبر كاذب عن وفاته ، فيرسم لنا فيها صورة الأم الثكلى التى تستعد لتقدم حياتها فداء لابنها وتبلغ بها اللوعة عليه ، والخوف من أن يصيبه شر أن تستبكى الناس وأن تحرك ضمائرهم وأن تهزّ القارئ هزًّا ، ويصل الكاتب إلى قمة تصويرها كأم حين يصل الأمر بعطاف أن يزوج ليلى من سيد بنى كندة ،

وقد تأكد له وفاة الصحصاح إذا طال غيابه عن مضارب الخيام وترحل ليلى بالفعل مع خطيبها محمولة قسرا ، ثم يستعد عطاف ليلحق بابنته ليزوجها ممن اختاره لها ، والأم العاجزة لا تستطيع إلا البكاء والدعاء ، وتصل نغمة بكائها ودعائها إلى حد التأثير الروائى فى أحداث القصة حتى ليقول الراوى للسيرة فى لهجة تؤكد هذا المعنى فى صفحة ٣٦ الجزء الثالث « فوالله لقد كان هذا البيت الأخير من أعجب الحديث لأنها ما فرغت من هذا البيت إلا وقد صاح صايح : الخيل الخيل ، يا بنى كلاب قد أقبلت عليكم عساكر سدت الفضاء وملأت المستوى ولم نعلم ما هى » ولقد كانت هذه عساكر الصحصاح تعود إلى قبيلته وقد غدا ملك العرب ، نصبه فى هذا المركز عبد الملك بن مروان لأنه أنقذ ابنته مروة التى وقعت فى أيدى جماعة من الخطافين العرب وحفظ لها الصحصاح كرامتها وعرضها فكأن ما وصل إليه من مكان ، كان أيضًا ، نتيجة حفاظه على عفاف امرأة ماكان يعرف مكانتها .

والصورة الثانية التى نلقاها من صور الأمومة فى هذه السيرة ، هى صورة أمامه ، الزوجة الثانية للصحصاح مع ابنها المظلوم ؛ إذ يموت الملك الصحصاح وكأنما موته عقاب له على غدره بوفاء ليلى مرة ، حين زواجه من أمامة ، ومرة بزواجه من أميرة من الجن هى ست الغزلان ؛ إذ حين يعود متجها إلى

مضاربه فى بنى كلاب ، تهاجمه نمور ثلاثة وتقضى عليه تاركا وراءه : ظالما من زوجته ليلى ، ومظلوما من زوجته أمامة ، التى تلقى بعد موت الصحصاح كل اضطهاد وعنت . ويقول الكاتب فى الجزء ٦ صفحة ٧ مفسرا موقف أمامة : « ثم تباعدوا عن أمامة وأبيها ، وقد قل صبرها ، وخافت من تجبر ظالم فأحسبت عليه بالملك العالم ثم إنها أقامت تربى مظلوما فى اليتم والبكى ليل نهار ، وأقامت على هذا مدة من الزمان إلى أن جاء الأوان » فأمامة تظل ترعى ابنها وتطالب له بحقه وترضى بكل اتهام يقوله ابن زوجها ظالم عنها وعن ابنها وحقيقة نسبه لأبيه صامدة دون أن تقبل مساومة ، حتى استطاع صبرها أن ينتصر لابنها فى النهاية . ونصل إلى قمة مظاهر الأمومة فى هذه السيرة عند صاحبة السيرة الأميرة المجاهدة ذات الهمة التى تُرغم على الزواج إرغاما من ابن عمها ظالم ولا يستطيع أن يصل إليها إلا حين يأمرها الخليفة ويجتمع عليها كبار رجال القبيلة فتقبل أن ترتبط به دون أن تعاشره ، ولكنه يستطيع أن يصل إليها غدرا بعد أن يدس لها المخدر فى شرابها ، وحين تنجب منه ابنها الأمير عبد الوهاب تقع فى حيرة عظيمة لأن الولد أسود وأبوه أبيض ، ولأنها وهى تعيش بالسيف لا تحب أن يكون هذا الابن دليلا حيا على انتسابها لربات الجمال لا لأصحاب السيوف ، وتتغلب فى هذه المعركة النفسية عاطفة الأمومة فتضم إليها ابنها ، وتحاول

أن تخلق منه فارسا يحقق حلمها فى النموذج الأعلى للفرسان ، وفى سبيل هذا تلقى من العنت ما تلقى ؛ فأبوه الحاقد لا يتورع عن اتهامها فى عرضها ، وفى انكار صحة نسب الولد إليه ويصل به الأمر إلى أن يتهمها علنا حتى ليحتكم الجميع إلى الخليفة مرة وإلى حكيم العرب فى مكة المكرمة مرة أخرى ، ويصل به الحقد والدناءة إلى الإصرار على ألا يقبل حكم الخليفة ولا حكم حكيم العرب فى مكة المكرمة لأنهما يقضيان ببراءتها ويؤكدان أن عفتها وصحة انتساب الولد إليه ، ومع كل هذا التشهير الذى تتعرض له ذات الهمة ، وقد وصلت من المكانة إلى حد جعلها تقود الفرسان وتتصدر أكابر الرجال ويصبح لها اسم مخيف يرهبه شجعان الروم والعرب على السواء ، فهى تزداد التصاقا بولدها واهتماما بأمره وتكريسا لحياتها من أجله . وكأنما تجمعت كل فضائلها المتعددة لتتركز فى هذه الفضيلة الكبرى فضيلة الأمومة ، وحين يشتد ساعد الأمير عبد الوهاب تقدمه على نفسها ، وتضع له هو مركز الصدارة فى القبيلة وفى الجيش الذى تقوده ، ومركز القيادة فى كل المعارك التى يخوضانها جنبا إلى جنب . وتظل بعد هذا - من أواخر الجزء السابع من السيرة وحتى الجزء السبعين - الملاك الحارس لابنها تفديه إن تعرض للهلاك بنفسها ، وتخلصه من الأسر إن تكاثر عليه الأعداء ، وتخوض أمامه المعارك ، تستمد من وجوده إلى جانبها قوة

واستبسالا ، ودافعًا شخصيًا هو حماية ابنها ، يجعلها لا تبالى بكثرة العدد ولا قوة من تواجه من فرسان - صورة ذات الهمة الأم هنا لا تطغى عليها صورة ذات الهمة الفارسة أبدًا ؛ إذ إن المعالم الرئيسة فى الأمومة من إيثار وحنان وبذل تتجمع كلها فى تحديد علاقتها بابنها عبد الوهاب ، فهى وقد سادت الفرسان جميعا وأصبحت الملكة على فرسان ملطية على الحدود بين العرب والروم ، لا ترضى أن يتقدم عليها أحد سوى ابنها عبد الوهاب ، وهى من أجله تعادى الخليفة نفسه رغم إغراقها فى التدين والتصوف وطاعة ابن عم رسول الله ، بل هى تخوض بلاد الروم متنكرة أو سافرة أكثر من مرة حتى لتدخل القسطنطينية نفسها وراء خلاص ابنها دون تفكير فى العواقب ، أو خوف من الموت أو الأسر . ومن خلال هذه العاطفة يرسم المؤلف حقيقة علاقتها بجنودها وفرسانها الآخرين ، فإذ هى نوع من الأمومة الفائضة تظل بها كل من فى جيشها من فرسان سواء أكانو من العرب أم من السود أم من الروم المسلـمين ، وهم يحسون بهذه العاطـفة ويقابلونها بمثلها ؛ فهم لها جميعا أبناء ينزلون ابنها الحقيقى عبد الوهاب من أنفسهم منزلة الأخ الأكبر ، وينزلونها هى منزلة الأم بما لها من حقوق أولها الحب وآخرها الطاعة .

الفضائل الأنثوية التى هى الأساس الأول عند السيرة فى

تثبيت معالم صورة المرأة العربية والدفاع عن مكانتها من المجتمع العربى هى كما رأينا العفة والوفاء والأمومة ، وقد نجح المؤلف من خلال عرضه الروائى وأحداثه القصصية أن يؤكد هذه الصفات ، وأن يرسمها بصورة ناجحة تخدم غرضه وتحقق الهدف الذى يرمى إليه ، وتعطى المرأة العربية مكانتها الحقيقية كزوجة وحبيبة وأم حقها الكامل فى الأهمية والمكانة .

أما الأساس الثانى الذى أقام عليه المؤلف دفاعه عن المرأة هو قدرتها على المشاركة فى الحياة العربية مشاركة فعالة لاتقل عن قدرة الرجل ، وبحيث تصبح المرأة نصف المجتمع العامل ، لها ما للنصف الآخر من حقوق وعليها ما عليه من واجبات ؛ فيحظى بالجانب الأكبر من اهتمام مؤلف هذه السيرة إذ يمكننا أن نسمى هذه السيرة بحق سيرة المرأة الفارسية ، والمرأة الزاهدة [1] ، وهما الصفتان اللتان تجتمعان لذات الهمة ، بطلة السيرة ، تضعانها فى المكان الأول بين فرسان العرب ، بل وبين فرسان الروم أنفسهم الذين تقع مهابتها فى قلوبهم لشدة بطشها ، والذين يقع احترامها فى نفوسهم لشدة ورعها ، وبدأ ظهور ذات الهمة فى هذه السيرة يرجع إلى أول

(١) راجع الفصل الثامن من الكتاب الثالث من (ألف ليلة وليلة) للدكتورة سهير القلماوى .

الجزء السادس حين يموت الملك الصحصاح تاركا وراءه ولدين : ظالما من ابنة عمه ليلى ومظلوما من زوجته الوحيدية أمامة ويستولى ظالم على كل مال أبيه ومكانته فى القبيلة ، ويرفض الاعتراف بحق أخيه مظلوم ، وبعد أحداث كثيرة يضطر ظالم إلى إفساح المكان لأخيه ، ليكون الاثنان على رأس القبيلة سواسية ، ويتفق الاثنان أن من أنجب منهما ولدا ذكرا انفرد ابنه بالحكم ، فإن كانا ذكرين فالأمر قسمة بينهما . وبهذا يكون المؤلف قد وضع يده على بداية المشكلة التى يحاول أن يعالجها ، فالمجتمع العربى لايعترف للمرأة بحقها فى مساواة الرجل ويعتبرها عنصرا أقل درجة فى الأهمية والإمكانيات من الرجل ، وتأتى أحداث السيرة بعد هذا لتشجب هذا الرأى وتثبت خطأه ، وتفاهته . فظالم ينجب ولدا اسمه الحارث ، أما مظلوم فيأتى بفتاة اسمها فاطمة ، ولا يجد الأب أمامه إلا أن يدعى أنه جاء بولد ذكر ثم مات ويسلم ابنته إلى أمة تركية اسمها سعدة ، كانت قد وضعت حديثا ابنها مرزوق ، ويوصيها بكتمان أمرها . ويقول الراوى فى - ص ١٤ - من الجزء الثالث : « هذا وقد واظبت أم مرزوق فى رضاعة الجارية وسرها مكتوم ، وكانت سعدة تأتى بها إلى أمها سرا بالليل وترضعها وتحن إليها وقد سمتها فاطمة ، هذا أبوها مظلوم لا يقر بها ولا يشتهى أن يراها لأن البنت مكروهة بين الرجال ، ولا سيما بإزالة نعمة » .

وتكمل جوانب القضية حين يغير بنوطى على ديارهم فيأسرون النساء ومن بينهم سعدة وربيبتها فاطمة ، وهكذا تمثل فاطمة قمة ما تصل إليه الفتاة العربية من إذلال فى مثل هذا المجتمع المتأخر ؛ إذ تصبح أمة تخدم فى أموال أحد أبناء طى ، الذى وقعت فى قسمته هى ومربيتها واسمه الحارث حتى لقد غير اسمها إلى شريحة بدلا من فاطمة . وتظل ترعى الإبل والأغنام وتقوم بأعمال العبيد ، إلا أنها تجد متنفسا مما هى فيه فى أمرين تزاولهما بإصرار وانتظام هما العبادة والتبتل ، وقد كرهت العالم بشروره ونفرت منه لما حل بها من مصائب فقررت الزهد والبعد عن مباهج الحياة ، والأمر الثانى الذى تزاوله هو الرياضة البدنية التى تتيحها لها إقامتها الدائمة بين الخيل والإبل ، إلا أنها تتعرض لما يتعرض له الإماء من مهانة ؛ إذ يتعرض لها فارس اسمه قريح فتشكوه لسيدها الذى يواجهه ويطلب منه إما أن يتزوجها وإما أن يبتعد عنها ، ويستنكر قريح أن يتزوج من أمة ، ويعد ألا يضايقها بعد ذلك ، إلا أنه يخلف وعده ، ويعود إلى مطاردتها ، وقد استخفت نفسه بمكانتها فى القبيلة وأحسها لقمة سائغة تطمع فى مصانعة أمثاله من الفرسان ، ولا تجد فاطمة أمامها إلا أن تطمعه حتى يبتعد معها عن القبيلة ومضاربها ، ثم تشده من على فرسه ، فإذ هو طريح على الأرض وتستل سيفه لتجز به رأسه وقد اشتدت بها الحمية ، وثارت فيها النخوة

العربية ، ويطلب أخوة القتيل دمهم المهدور من سيدها الحارث فيدفع ديته من أمواله حتى ليعود فقيرا لا يملك شيئا ، وحين يرجع إلى مضاربه ثائرا عليها منتويا قتلها ، تعده أن تعيد إليه أكثر مما دفع دية لقريح على أن يعطيها جوادا وعدة جلاد ، ويتركها تخرج غازية فى مضارب القبائل الأخرى . فيعطيها ماتطلب ، وتخرج فاطمة لتلتقى بفارس من شجعان العرب له مال عظيم ، وبعد صدام عنيف تقتله ، وتستولى على أمواله ، وتعود بها إلى سيدها الحارث ، وأخوها فى الرضاع مرزوق يجرى أمام فرسها ويطمئن الحارث إليها ، ويفرد لها مكانا إلى جوار خيمته تقيم به خيمة لها . وتتكرر غزوات فاطمة التى أصبح بنو طى يسمونها بذات الهمة ، وتكثر الأموال التى تأتى بها بعد كل غزوة . وبعد أن يؤكد المؤلف بما يسرد من أحداث تفوق بطلته كفارسة من فرسان العرب الأشداء بحيث أصبحت حامية قبيلة بنى طى لا مجرد واحدة من إماء القبيلة ، يتقدم خطوة أخرى نحو تعقيد الموقف ؛ إذ يطلع شيوخ بنى طى ذات الهمة على العداوة المستحكمة بينهم وبين بنى كلاب ، فتقدم على غزو بنى كلاب أكثر من مرة تسوق أمامها خيولهم وأموالهم ونياقهم غنيمة لها ، وهى لا تدرى أنها تغزو قبيلة أبيها وعمها ، إلى أن يتعرض لها أبوها مظلوم ليمنع شرها عن القبيلة ويلتقى بها فى مجال النزال . ويقف المؤلف وقفة طويلة يصف فيها هذه المعركة الطريفة بين

الابنة والأب الذى تخلص منها يوم ولادتها لأنها عار عليه ومسبة فى جبينه ، ولا قيمة لها فى حفظ القبيلة والدفاع عن المال ، وتأسره ذات الهمة وتستولى على أمواله وتقتل عبيدة وتعود به إلى بنى طى الذين يفرحون لأسر المظلوم ابن الصحصاح بن جندبة ، ويقررون أن يحتفلوا بقتله فى يوم مشهود يحضره كل بنى طى ، وفى الليل تتدخل سعدة لتعرف الابنة بأبيها والأب بابنته ، وتعلم ذات الهمة أنها فاطمة بنت مظلوم بن الصحصاح ابن جندبة بن الحارث الكلابى ملك ملوك بنى كلاب ، تعود بأبيها وأموالها متجهة إلى قبيلتها فيتعقبها بنو طى يتقدمهم الحارث سيدها ، ولكنها توقفهم وتحكى لهم الأمر فيؤثر الحارث أن يرد لها حريتها وأن يعترف بالأمر الواقع ، بينما يتعرض لها بعض الفرسان من بنى طى فتهزمهم وتعود سالمة إلى ديارها الأصلية ، وتنضم بأموالها إلى أموال أبيها .

وهكذا تستطيع هذه الفتاة التى أبعدتها القبيلة - لانتسابها إلى النساء - عن حقها فى مكان الصدارة بها ، إلى نفس هذه القبيلة بعد أن أذلتها بسيفها وسطوتها ، تعود مدللة مفاخرة إلى مكانها فى بيتها ؛ حيث يعترف أبوها بها وإلى مكانها فى مجتمعها حيث يعترف الحارث بحريتها ، ثم إلى مكانتها فى صدر القبيلة التى ينازعها عليها الحارث بن ظالم ابن عمها . والحارث قد أحبها ونافس عليها مكانها ، وذات الهمة ترفض غرامه ولا تجد فى

نفسها إلا بغضه وكراهيته ، وحين يزداد إلحاحه تحكم عليه بأن يكون السيف هو الحكم بينهما ، ويقبل مغترا بقوته ، وتهزمه أمام القبيلة وفرسانها جميعا . ثم تقوم الحرب بين العرب والروم ويستدعى المنصور أعوانه من كل البلاد ولا يجد للحدود إلا بنى كلاب أبناء الصحصاح الذى كان يحرس الحدود فى عهد بنى أمية فيستدعيهم إليه ، ويقبل ظالم ومظلوم وذات الهمة لينضموا إلى الجيش المسافر إلى الحدود ، وتصمد ذات الهمة فى البلاء فى هذه المعارك ، حتى لتصبح على مكان الصدارة من فرسان المسلمين الذين كانت تقودهم ضد بنت ملك الروم واسمها ملطية ، وكانت قد بنت مدينة رومية على الحدود تغزو منها بلاد المسلمين ، وتستطيع ذات الهمة بأصالة رأيها وشجاعتها أن تهزم ملطية وأن تحرقها فى المدينة ثم تستولى على كل مناطق الحدود ، وتجعل من ملطية مركز غزواتها وغزوات المسلمين على بلاد الروم .

هذه هى الخطوات الأولى التى يتم فيها تكون أكبر شخصية إسلامية نسائية روائية فى تاريخنا الأدبى ، وقد جمعت بعد تحررها من الأسر واعتراف أبيها بها خضوع بنى كلاب جميعا وإقرارهم لفضلها ، ثم قيادة جيش المسلمين على الحدود ، وتكريم خليفة المسلمين لشجاعتها وقدرتها ، فنالت ما يطمع إلى نيله أشد الرجال شجاعة ، وأكثرهم رجولة بقوة سيفها

وبأصالة فى خلقها ، وبهمة حقيقية تحدو رَكْبها ، حتى ليصبح اسم ذات الهمة مرتهنا بكل أحداث الحروب بين العرب والروم[1] ، تلك الأحداث التى يتفنن صاحب السيرة فى قصها قصا روائيا وعرضها عرضا جذابا منذ عهد المنصور حتى عهد الواثق ، وما أحداث الرواية كلها بعد هذا إلا أدلة متوالية على فضل المرأة العربية وقدرتها على المشاركة الحقيقية فى الحياة وجدارتها بنفس المكانة التى يتمتع بها الرجل .

والواقع أن المؤلف لم يكتف بشخصية ذات الهمة ليثبت بها هذه القضية ، وإنما أضاف شخصيات نسائية جانبية كثيرة تؤكد المعنى الذى يرمى إليه ، وتثبت القضية التى يحاول إثباتها . من هذه الشخصيات ، شخصية الملكة (ألوف) التى تهزم [2] الملك الصحصاح فى مجال الصراع ثم تسلم هى ورجالها لتصبح فى خدمة الإسلام وقضيته ، ويفرد المؤلف لها أكثر من جزء ؛ ليبين شجاعتها وقدرتها على الحرب حتى لتتزوج آخر الأمر بمسلمة ابن الخليفة عبد الملك بن مروان تتويجا لجهودها

---

(١) راجع (الأمويون والبيزنطيون) للدكتور إبراهيم أحمد العدوى ، وراجع (العرب والروم) لڤازيليف .

(٢) هناك شبه خطير بين قصة (ألوف والصحصاح) فى ذات الهمة وبين أهم قصص ألف ليلة وهى (قصة عمر النعمان) ، وهذا التشابه لم يلتفت إليه أحد من دارسى ألف ليلة .

وتثبيتا لمكانتها فى المجتمع الإسلامى ، ويرسم لنا صورة أخرى هى صورة (ميرونة) بنت البطرك وهى أيضًا فارسة شديدة لها دور لا يقل خطرا عن دور أى فارس من فرسان الروم ، ثمْ (زنابير) بنت الملك بولص ، ثم (الغيداء) زوجة هياج الكردى وبناته و (القناصة) ابنة مزاحم ، والملكة (نورا) ، والملكة (كرنة) والملكة (ميمونة) و (السعيدة) بنت جحاف . . .

وغيرهن مما امتلأت بهن أحداث السيرة يرمزن إلى قدرة المرأة على أن تدخل ميدان الشجاعة وأن تفوز فيه بقصب السبق وأن تحرز به أعلى مكانة يطمح إليها الرجل الفارس العربى . وكذلك جعل المؤلف من بطلته ذات الهمة نموذجا للمرأة العابدة الزاهدة التى تصل فى مضمار العبادة ، والإخلاص لهذه العبادة حدا يفوق الصور الخيالية التى ترسم للزهاد والعابدين ، ويؤكد هذه الصورة بتفصيله لقصة السيدة بنت جحاف الزاهدة المتعبدة التى يتآمر الروم على خطفها لما اشتهر عنها من أمر العبادة والتبتل ، وتخوض ذات الهمة وابنها الأمير عبد الوهاب وكذلك أبو محمد البطال والفارس جحاف أبوها مغامرات مثيرة ؛ لفك أسر هذه العابدة المتبتلة التى أخلصت لدينها رغم كل ما تلقى من صنوف العذاب . وهكذا تكتمل صورة المرأة الفارسة الشجاعة وصورة المرأة الزاهدة المتبتلة مع صورة أخرى يلقى عليها المؤلف الأضواء الكثيرة وهى صورة ذات الهمة القائدة العظيمة

التى تقود الجيوش بحكمة وبراعة وذكاء وخبرة وتتغلب بالحيلة على مالا تستطيع أن تتغلب عليه بالشجاعة ، ويضع المؤلف إثباتا لهذه الصورة فى رسم شخصية الكاهنة (دهرشوما) [1] زوجة الكاهن (شو مدرس) وهما اللذان يلعبان مع القاضى عقبة دور الجواسيس الروم فى صفوف المسلمين ، وتقف أمامهم ذات الهمة برجاحة عقلها وإلى جوارها أبو محمد البطال بحيله ومهارته يسنده تلاميذه وأولاده ؛ ليبطلوا حيلهم ويكشفوا خدعهم وأحابيلهم .

ذات الهمة إذن سيرة تعتمد على مهاد من المعارك بين العرب والروم لإثبات قضية إنسانية ضخمة ، هى قضية المرأة وحقوق المرأة التى تنبع من قدرتها على القيام بواجباتها المطلوبة منها فى المجتمع الإسلامى ، والتى هى مزيج من واجباتها الأنثوية المهمة التى تؤهلها لها طبيعتها والتى ترتكز كما قدمنا على العفة والوفاء والأمومة ، وواجباتها كجزء من المجتمع الإنسانى لا يقل فى قدرته عن الجزء الآخر وهو الرجال ، فتجمع بين الشجاعة والدين والعقل لتكتمل لها الصفات التى

---

(١) ترسم (دهرشوما) فى سيرة ذات الهمة و (شواهى) فى ألف ليلة صورة (لتذدرة) التى روى عنها الطبرى فى حوادث سنة ٢٤١ أنها قتلت ١٢ ألفا من أسرى المسلمين .

تمنحها الحق فى أن تقف فى المجتمع على قدم المساواة مع الرجل فى كل مسئولياته وحقوقه .

وهكذا تكون ذات الهمة من أولى الوثائق الأدبية العالمية التى اتجهت إلى الكلام عن هذه القضية المهمة من مكان الإنسان . . أعنى مكان المرأة . .

* * *

هوامش :

١ - يقول الأستاذ أحمد رشدى صالح فى كتاب (الفنون الشعبية) « أن الراوية التقليدى » الذى كان يحفظ سيرة الجندبة وقتالة الشجعان أو سيرة الظاهر أو عنترة ، قد انتهى كأنموذج فنى فى حياتنا الشعبية » .

وعلى هذا يكون حفظة سيرة ذات الهمة قد عرفوها باسم (الجندبة وقتاله الشجعان) . وجندبة هو الجد الأكبر لذات الهمة ، فالسيرة تبدأ بجندبة الكلابى فالصحصاح بن جندبة ، فظالم ومظلوم ، ففاطمة بنت مظلوم بن الصحصاح بن جندبة الكلابى . أما (قتالة الشجعان) فهى زوجة جندبة التى تستشهد دفاعا عن عرضها .

٢ - الدراسة الوحيدة عن ذات الهمة حتى الآن قدمت إلى جامعة (توبنجن) بألمانيا الغربية ، ونالت عليها الدكتورة نبيلة إبراهيم درجة الدكتوراه ، والرسالة مازالت بالألمانية لم تترجم إلى العربية بعد ، وتتبع فيها الدكتورة نبيلة إبراهيم آثار سيرة ذات الهمة فى الأعمال التى تلتها كسيرة الظاهر وقصة النعمان فى ألف ليلة ، كما تقدم الرسالة دراسة مقارنة بين هذه السيرة والأعمال الشعبية التى خلفتها معارك العرب والروم فى الأدب البيزنطى كملحمة (ديجينس) وبعض الأغانى والأشعار الشعبية التى يقوم ببطولتها أبطال يحملون نفس أسماء أبطال سيرة ذات الهمة .

٣ - قدمت دار المعارف محاولة لتقريب هذه السيرة إلى مستوى الأطفال .

* * *

سيرة الظاهر بيبرس

تكاد سيرة الظاهر بيبرس أن تكون امتدادا لسيرة ذات الهمة من ناحية الفترة الزمنية التى تعالجها ، فحين تنتهى أحداث سيرة ذات الهمة بالخليفة الواثق ذاكرة الأحداث التى تلت وفاته فى عصر المتوكل وظهور الترك كعامل مؤثر فى أحداث الدولة العباسية وفى مقدرات المسلمين ، نرى سيرة الظاهر بيبرس تبدأ بذكر المعتصم والواثق والمقتدر ، ثم تقفز قفزا على كل أحداث العصر العباسى الثانى لتصل بنا إلى بداية حكم الأيوبيين لمصر وهى تقدم على هذا القفز دون إحساس بالفرق الزمنى الكبير بين نهاية حكم المتوكل وبين بدء الدولة الأيوبية ، بل تورد حديثها وكأنه هذه الدولة نشأت فى ارتباط تاريخى تام بحكم المقتدر بالله .

هذه السيرة إذن تغطى مرحلة زمنية تعتبر امتدادا إلى حد ما للمرحلة التى وقف عندها كاتب سيرة ذات الهمة من تأريخ لحياة الدولة الإسلامية فيظل بهذا كتاب السير يربطون مراحل التاريخ العربى مرحلة إثر مرحلة ، منذ عنترة فى الجاهلية ، فذات الهمة فى الدولتين الأموية والعباسية حتى تدخل فى العصر العباسى الثانى ، فالظاهر بيبرس التى تبدأ من نقطة فى العصر العباسى

الثانى لتصل بعد فصول قليلة للوقوف عند الحروب الصليبية فى نهاية أيامها فى العصر المملوكى وخاصة فى عهد الملك الصالح أيوب ، ثم فى عهد الظاهر بيبرس ، وليس الأمر فى الصلة بين السيرتين هو هذا فحسب وإنما الصلة بين السيرتين تدخل فى العلاقات التى تربط ملامح الأبطال فى سيرة الظاهر بملامح الأبطال فى سيرة ذات الهمة لولا أن جرعة البطولة فى ذات الهمة ترجح فيها كفة الشجاعة الحربية والقوة العسكرية على كفة المهارة الذهنية وسعة الحيلة . أما فى الظاهر بيبرس فيتغير وضع الميزان قليلا فعلى الرغم من احتفاظ السيرة بما للشجاعة الحربية من أهمية ، إلا أننا نحس أن كفة البطولة العقلية والقوة على رسم الخطط واصطناع الحيلة ترجح ويزيد الاهتمام بها ، ولعل هذا يسير طبيعيا مع تطور الشعب العربى نفسه وتطور مفهوم البطولة بتطور حياته الاجتماعية وتشابكها وبدء الاستقرار فى المدن الكبرى وكثرة الجند المرتزقة الذين يقومون عنه بالقتال ويستأثرون دونه بمجالات البطولة الحربية وأمجادها ، فبينما نجد فى ذات الهمة أبا محمد البطال وأبناءه يمثلون البطولة التى تعتمد على سعة الحيلة ورجاحة العقل ، نجد فى الظاهر بيبرس عتمان بن الحبلى وجمال الدين شيحة ؛ ليحتفظ لنفسه بحق الصدارة فى هذا الميدان ؛ وليظل رئيسا للفداوية الذين يمثلون كلهم مزيجا من البطولة الحربية والقدرة العقلية المتفوقة مما يشبه

لنا ذلك الصراع الذى يدخل فيه على الزئبق فى السيرة المعروفة باسمه للاحتفاظ بمنصب مقدم درك بغداد من الطامعين فى مثل هذا المنصب الذى هو حق لأوسع الناس حيلة وأكثرهم شجاعة وأجرئهم قلبًا . .

وتغيير ميزان القوى فى البطولة هكذا أمر طبيعى طالما وضعنا نصب أعيننا أن هذه السير تعكس طبيعة الشعب العربى فى مراحل حياته المختلفة [١] ، وتعكس أيضًا مفاهيمه وقيمه ، وتصور لنا البطولة عنده فى كل مرحلة من المراحل . . وليس الأمر فى الصلة بين هذه السيرة وسيرة ذات الهمة أنها متابعة لما انتهت عنده أحداث سيرة ذات الهمة ولا أن هناك تشابها فى رسم شخصيات بعض الأبطال وفى تحديد معالم البطولة مع الاحتفاظ بعنصر التطور الطبيعى الذى يفرضه الزمن فحسب ، وإنما الأمر أكثر وضوحا وأشد إبانة فى رسم مؤلف الظاهر بيبرس لشخصية البطل الشرير فى سيرته وهو جوان أو القاضى صلاح الدين الذى يقوم بدور الجاسوس للصليبيين فى بلاط خليفة المسلمين ، فهو فى سيرة الظاهر قاضى الخليفة المسلم المتمكن من أحكام الشرع والسنة ، وهو فى الحقيقة عميل لأعداء الخليفة من الملوك الصليبيين ، معين لهم على هزيمة جيوش المسلمين ، هو فى

(١) راجع (البطل فى الأدب والأساطير) للدكتور شكرى عياد .

باطنه مسيحى متعمق فى دينه ومتعصب له تعصبا أعمى ، لا يعرف مسامحة ولا هوادة ، وهذه الشخصية تشابه مشابهة كاملة شخصية القاضى عقبة فى سيرة ذات الهمة ؛ إذ هو فى ظاهره قاضى الخليفة ، المشير عليه ، المتقرب بنسكه وزهده إليه ، حتى ليحميه الخلفاء المتتابعون فى هذه السيرة منذ هارون الرشيد وحتى المعتصم حماية المؤمن به الواثق من دينه ، وحتى لتعينه السيدة زبيدة زوجة هارون الرشيد ضد كل محاولة لكشف سره والكف عن شره ، وهو فى باطنه يكره الإسلام والمسلمين ويتدين بالمسيحية ويعمل جاسوسا لملوك الروم ، ومشيرا على قادتهم ، وهدفه هزيمة جيوش المسلمين والقضاء على الدولة الإسلامية .

والمشابهة تصل إلى أكثر من هذا حين يصل الأمر بعقبة فى ذات الهمة وجوان فى الظاهر بيبرس إلى حد كراهية الجنس البشرى كله ، والرغبة فى إحداث المذابح الجماعية بأى شكل ، تلك المذابح التى يروح ضحيتها المسلمون والمسيحيون على السواء ، واللذة الكبرى عندهما هى فى إثارة الفتن ، وإسالة الدماء ، واشعال نار الحرب بكل الوسائل ، وبمختلف الطرق .

والمشابهة بين هاتين الشخصيتين ليست مجرد مصادفة ، وإنما هى عندنا محاولة لتجسيد قوة الشر ، أو لرسم صورة إبليس على هيئة آدمية من لحم ودم ، ويكون الصراع فى

السيرتين هو صراع الخير ممثلا فى أبطالهما ضد إبليس والشر مجسدا تارة فى عقبة وأخرى فى جوان ، وطبقا للمفهوم الإسلامى تنتهى السيرتان بهزيمة الشر والقضاء على رمزه قضاء رهيبا بعد انتصاره انتصارات متعددة تكاد تزرع اليأس فى نفوس مصارعيه ، وتكاد تجعل من هزيمته أمرا مستحيلا لا قدرة لأحد عليه .

وجوان فى الظاهر بيبرس هو امتداد لعقبة فى ذات الهمة ، لا بناء على فرض من التتابع الزمنى وحسب وإنما بناء على إشارة صريحة فى صلب السيرة ؛ إذ يقول المؤلف فى صفحة (٥١) فى المجلد الأول فى سيرة الظاهر فى منشأ الشيخ صلاح الدين الذى هو جوان : « كان فى قديم الزمان وسابق العصر والأوان فرقة من العرب يقال لهم طائفة بنى سليم وكلهم كانوا مسلمين فتخلف منهم رجل يقال له عقبة اللعين بن مصعب ، وكان داخله الغرور ، يوقع الفتن ويخبر كل الأمور ، حتى أشرك بالله تعالى ومحمد رسوله ﷺ ، وقد تقدمت قصته فى غير هذه السيرة » . والإشارة هنا واضحة الدلالة إلى سيرة ذات الهمة التى يمثل دور الشرّ فيها أفراد قبيلة بنى سليم وعلى قمتهم عقبة بن مصعب ، ثم يقول كاتب سيرة الظاهر : « ثم تولد من نسله غلام ألعن وأضل سبيلا يقال له معقب الوبيل ، فلما نشأ خلّف غلاما يقال له الحصين ، خلف معقب ومعقب خلف سمعان ، وسمعان خلف

نشرات ، ونشرات خلف أصفهان ، وأصفهان خلف ولدين ذكرين ، الأول يقال له كرصمويل والآخر يقال له أصفوط » .
وهذه السلسلة محاولة من المؤلف لمتابعة نسبة جوان على الطريقة العربية التى عرفوها فى الأنساب ويقف المؤلف عند كرصمويل وأصفوط ليرسم لنا كرصمويل بطريكا متدينا عفًا ، أما أصفوط فهو شرير من قطاع الطرق ، وأثر مغامرة مثيرة يعتدى أصفوط على ابنة الملك عبد الصليب ملك البرتغال التى كانت تعيش فى دير العامود عند البطرك كرصمويل ، ولا يتكفى باعتدائه وحده عليها ولكنه يسمح لرجاله الأربعين بالاعتداء عليها معه ، ويضطر كرصمويل إلى إبلاغ الملك الذى يستطيع القضاء على أصفوط ورجاله الأربعين ، بينما تعود إليه ابنته وقد حملت من أصفوط ليلة اعتدى عليها هو وأتباعه . ويقول الكاتب : « وظهر حملها حتى وفت أيامها ، فوضعت غلاما ذكرا عبرة لكل البشر أبطش المنخر ، وليلة وضعه انخسف القمر ، وأظلمت الدنيا ، ولمع البرق ، ونزل المطر ، وزادت الرعود ، واشتدت الظلمة ، وكانت ليلة عتمة أربع وعشرين آخر شهر صفر ، فهى نحس النحوس ، كما قال البونى وذكر ، وقد خرج رفيع العنق كبير الرأس شنيع المنظر ومن جملة قباحته أن أمه بعد أن وضعته انقلبت فماتت » .

جوان - إذًا - هو أحد حفدة عقبة بن مصعب السليمى ،

ولو راجعت صورة مولد عقبة فى ذات الهمة لوجدت مشابهة غريبة بين الأوصاف التى ذكرها المؤلف فى الأولى والتى يوردها مؤلف الظاهر بيبرس ، فإن لم تكن هناك أدلة سوى هذا الدليل فهو وحده كاف للإقناع بأن سيرة الظاهر تأتى تالية لسيرة ذات الهمة ، لا من حيث الفترة الزمنية التى تعالجها وحسب ، ولكن من حيث زمن التأليف كذلك ، ونحن يهمنا هذا التحديد الزمنى للسير حتى يمكن أن نحدد بالتالى أهمية القضايا التى تعالجها كل سيرة وموافقتها لمقتضيات العصر الذى تعالجه وما طرأ على مفاهيم المجتمع الجديد من تطور يشير إلى ما سبقه ويمهد لما يليه ، والظاهر بيبرس [1] إنما هى عرض روائى للفترة التى عاشتها الأمة العربية مع الحروب الصليبية الأخيرة التى تمت فى نهاية عهد الأيوبيين وانتهت فى مطلع حكم المماليك ، وكما كانت سيرة ذات الهمة معرضا لأحداث الحروب بين العرب والروم فى حكم الأمويين والعباسيين فكذلك كانت سيرة الظاهر بيبرس معرضا للحروب الصليبية فى حكم الأيوبيين والمماليك .
والحدث التاريخى فى سيرة الظاهر بيبرس ليس له من أهمية إلا فى إتاحة الفرصة أمام كاتب السيرة ؛ لينسج أحداثا روائية تبرز ألوان البطولة النفسية والجسدية للشعب العربى ، والواقع أن

---

(١) راجع (الظاهر بيبرس فى الأدب الشعبى) للدكتور عبد الحميد يونس .

تعبير الشعب العربى هنا ، ليتحدد بطريقة حاسمة ليشمل أبناء المنطقة العربية التى نعرفها اليوم جميعا ، وكأنما يحاول كاتب السيرة أن يجعل من بطله الظاهر بيبرس رمزا يتجمع حوله أبناء الأمة العربية تجمعا فعليا لمواجهة الغزو الصليبى القادم عبر البحار ؛ ولتحرير بعض البقاع من العالم العربى التى استطاعت الحروب الصليبية السابقة أن تجعل منها رأس جسر فى صميم جسد الأمة العربية ونقطة وثوب لحملاتها القادمة ، والواقع أننا نستطيع أن نحس إحساسا واضحا بأن هدف المؤلف فى رسم المعارك وإجراء الأحداث يرتكز على هذه النقطة بالذات ومن هنا كان الحدث التاريخى فى ذاته لا يعنى شيئا بالنسبة له ، وإنما هو استغل هذه الفترة المضطربة فى تاريخ الأمة العربية لينتقل بأبطاله وأحداثه من مكان إلى مكان داخل حدود الوطن العربى وخارجه ليؤكد وحدة الأرض ، كما يؤكد بطريقته فى اختيار أبطاله وحدة الشعب العربى ، وقد تظن أننا نقف هنا وقفة طويلة بلا مبرر ولكن الواقع أن هذه الوقفة ضرورية ، لأنه لابد من إيضاح مفهوم الشعب العربى عند المؤلف ، فإذا كانت المسألة سهلة عند مؤلف سيرة عنترة ؛ إذ تجرى أحداث سيرته داخل الجزيرة العربية ذاتها ، فالشعب العربى عنده هم سكان هذه الجزيرة ، كما أن القضية سهلة إلى حد ما بالنسبة لكاتب ذات الهمة ؛ إذ إن أحداث سيرته تدور كلها بين الجزيرة العربية والعراق والشام ،

ولا يكاد يتسع مدلول كلمة عربية عنده إلا ليشمل العناصر الجديدة التى تم تبلورها فعلا داخل جسم الأمة العربية من سكان العراق وسكان الشام وسكان مصر ، وكلهم يرتبطون ارتباط دم بالجنس العربى الأم .

أما بالنسبة لكاتب سيرة الظاهر بيبرس فمدلول كلمة عربى عنده يتسع اتساعا ضخمًا ؛ لتشمل التركيب الاجتماعى السائد فى المنطقة كلها التى تجمعها مصالح مشتركة ويهددها خطر واحد وتدين كلها بنوع من التعاطف ، عناصره الدين واللغة والامتزاج الذى استمر فترات طويلة من الزمن تم فيها نوع من البلورة تخلق حضارة موحدة تربط المفاهيم بعضها ببعض ، تخلق نوعا من الإحساس بالتوحد البديهى الذى لا يحتاج إلى مناقشة ولا إلى دليل . ونلمح أبطال السيرة يرتفعون فى نسبهم من أصول تكاد تكون أجنبية تماما عن مدلول كلمة عربى ، ولكنها لا تستطيع أن تؤثر فى واقع ارتباط هؤلاء بعضهم ببعض ولا فى أهمية هذا الارتباط ، فبعض الأبطال أكراد واضحو النسبة وهم الأيوبيون مثلا ومنهم سلطان مصر عند بدء السيرة : الصالح أيوب ، وبعضهم عجم لاشك فى انتسابهم إلى بلاد الفرس ونسبتهم تعود إلى أرض إيران وبعضهم ترك كالظاهر بيبرس [1]

(١) راجع (الظاهر بيبرس) للدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور .

بطل السيرة نفسه ، وبعضهم بدو من أبناء سيناء كشيحة الذى يعود نسبه إلى غزة مباشرة ، وبعضهم ينبع من حوارى القاهرة كعتمان بن الحبلى الذى يخرج من حى الحسينية ، ومن الشام يخرج إبراهيم الحورانى وحسن الحورانى ، ومن المغرب يأتى قائد الأسطول العربى فى الحروب الصليبية فى السيرة محمد فارس البطريق الذى يعود نسبه إلى مدينة طنجة بمراكش ويقود سفينة حربية رهيبة اسمها الغراب ، بينما يأتى نسب آخرين بطريقة أكثر غرابة ؛ إذ ينحدر عرنوس الذى يلعب دورًا خطيرا فى الأجزاء الأخيرة من السيرة من أصل إيطالى ، وكذلك ابنه الملك يتمورج . ولا يستطيع كاتب السيرة أن يهمل أصول المماليك الذين يلعبون دورًا مهمًا فى أحداث سيرته ، فبعضهم من منطقة جورجيا وبعضهم من الشركس ، ومع هذا فكل هؤلاء يمثلون المكونات التى يقوم عليها الكيان الواقع للشعب العربى فى ظل امتداده على ساحل البحر الأبيض المتوسط فى مواجهة الغزو الصليبى . وقد ارتكز المؤلف فى تقديمه للمنطقة كلها فى اتحاد حى متحرك على التسليم بالأمر الواقع والفرض الذى لا يقبل مناقشة أول الأمر ، ثم على تثبيت هذا الفرض من خلال الأحداث الروائية التى تربط نماذج من هذا الخليط البشرى وتدخلهم بوتقة التجربة ؛ حيث تنصهر معادنهم فيظهر امتزاجهم الحقيقى أمام وحدة الهدف ووحدة المصير وبحكم وحدة الحضارة والتراث .

وأحداث السيرة حين تبدأ فى الخروج من مصر لتشمل العالم العربى كله ؛ إذ تبدأ المناوشات الأولى للحروب الصليبية ، تخرج خروجا موجها إلى هذا المعنى بالذات فيقول المؤلف فى صفحة (٥٦٦) الجزء العاشر من السيرة حين ترسل حلب استغاثة إلى القاهرة - لأنها قد تعرضت للغزو - على لسان الوزير شاهين الأفرم إجابة على سؤال للملك الصالح أيوب : « إذا أخذوها - يعنى حلب - يأخذون الشام بعدها . قال الملك : دعهم يأخذوها ، قال الوزير يأخذون ما وراءها من البلدان مثل تابوك وغزة وقطية . قال الملك : دعهم يأخذون ما يشاءون ويملكون ما يطلبون فى الأرض والأمر لله الواحد القيوم ، قال له الوزير إن أخذوها يأخذوا مصر » . وكأنما يرد المؤلف منذ البدء على كل الدعاوى التى يمكن أن تثار حول اشتراك مصر فى معركة تدور بحلب ، وكأنما يريد أيضًا منذ البدء أن يؤكد ضرورة هذه المعارك المشتركة التى كان يقودها سلطان مصر ويخوضها إلى جواره أبناء الأمة العربية فى كل مكان ، وتدور فى مختلف أرجاء العالم العربى أو الإسلامى المترابط المتحد .

حقيقة تلجئ المؤلف إلى خلق قوى غيبية تتدخل فى كثير من المواقف تدخلا مباشرا لتؤكد لأبناء هذه الأمة حقيقة ارتباطهم وضرورة تكاتفهم وواقع أخوتهم ، وكأنما يرفع المؤلف بهذه

القوى المشكلة من مجال المناقشة إلى مجال المسلمات ؛ إذ تتمتع هذه القوى بنفوذ أكيد خطير يرتبط بالدين كما يرتبط بالمعجزة ، من هذه القوى الشخصيات الأسطورية كالخضر عليه السلام وشخصيات أولياء الله الصالحين كسيدى المغاورى والسيد البدوى والسيدة نفيسة والسيدة زينب التى تبدو كالروح الخفية المسيطرة التى تحمى أبناءها وتؤكد لهم النصر وتخرجهم من المآزق وتؤاخى بينهم وتجمع صفوفهم ، فالسيدة نفيسة هى التى تجمع بين عتمان بن الحبلى والظاهر بيبرس ، ويتم تآخيهما فى جامعها وتحت أسوار ضريحها ، والمغاورى هو الذى يجمع بين الظاهر بيبرس وجمال الدين شيحة ، وهو أيضًا الذى يجمعهما بالقائد البحرى محمد فارس البطريق المغربى .

وهذا الدور الغيبى الذى تلعبه هذه القوى يرمز إلى القوى العميقة التى تربط أبناء هذا الشعب وتسير مصائرهم وتحدد اتجاههم نحو هدف مشترك واحد لابد من أجل تحقيقه أن تصفو نفوسهم بعضهم لبعض وأن يتآخوا أخوة الصداقة وأخوة السلاح ، تلك الأخوة التى تجمع بينهم فى كفاح مشترك يحقق لهم النصر بل يمكن أن نقول أن هذه القوى الغيبية برموزها المتعددة وحركتها الخفية وراء الأحداث ، ثم أهميتها فى سير الأحداث يمكننا أن نعتبرها رمزا للأساس النفسى المهم الذى تقوم عليه وحدة بين شعوب المنطقة ؛ إذ تشعر بوحدتها

وارتباطها بنوع من العلاقة الخفية القوية التى تعمل عملها دون أن تظهر ظهورا حقيقيا وإنما تظهر آثارها دالة عليها .

وهذا العامل النفسى الذى يربط أبناء المنطقة يفوق فى أهميته كل العوامل الظاهرية الأخرى ؛ لأنه إحساس ينبع من القلوب وتسلم به العقول تسليما ولا نجد حاجة إلى مناقشته .

يمكننا إذن أن نقول أن حركة المجتمع العربى تجاه الغزو الصليبى [1] تمثل الهدف الاجتماعى لهذه السيرة ، وتعكس بهذا عناصر التوحد بين أبناء المنطقة العربية رغم اختلاف الأصول والأجناس ، وتجعل من هذه المنطقة مجالا واحدا حرا تتحرك فيه روح التجمع فى الانطلاق نحو الدفاع عن كيان المنطقة كلها حفاظا على تقاليدها ودينها وأرضها ، والانطلاق نحو التغيير الثورى فى نظم المجتمع المعاش لتحسينه وإصلاح أجهزته ، وقد استغل المؤلف شخصية عتمان بن الحبلى أبن الحسينية القاهرى ؛ ليرسم من خلاله ومن خلال علاقته بالظاهر بيبرس مظاهر الانحلال والفساد فى المجتمع المصرى وفى الإدارة المصرية ونظام الحكم فيها .

ويسير عتمان بن الحبلى الذى أصبح سايسا للظاهر بيبرس ليكشف عن انعزال الحاكم بكل أجهزته عن مشاكل أهل البلد

---

(١) راجع (دولة الظاهر بيبرس فى مصر) للدكتور محمد جمال الدين سرور .

الأصليين حتى لتهدر كرامات الناس علنا وعلى قارعة الطريق ، ويستفز الظاهر بيبرس للتدخل ؛ فيقتل أغا الوشاقية ويطرد رجاله دفاعا عن كرامة واحد من أبناء الأشراف المصريين ، وحين يوضع على النطع لقتله تكفيرا عن جريمته بأمر القاضى يتدخل الأشراف وأولاد الحسينية ؛ ليثبتوا للملك أنه كان فى مركز الدفاع عنهم وعن كرامتهم حين قتل أغا الوشاقية ، وتنتهى هذه القضية بدخول الظاهر بيبرس فى سلك الوظائف الحكومية ؛ إذ يعينه الملك الصالح أغا للوشاقية مكان الأغا القتيل .

ويستغل المؤلف العلاقة الأزلية بين الخير والشر ليمهد للخير طريقه إلى الانتصار التدريجى بأيبك التركمانى وجماعة المماليك يناصرهم الجاسوس جوان المتنكر على هيئة قاضى قضاة المسلمين القاضى صلاح الدين ، يلتفتون إلى خطر مثل الظاهر بيبرس ، بإيمانه المطلق بمعنى العدالة ، وبإخلاصه المطلق لمعنى المساواة وبالفضائل النفسية والجسدية التى يتميز بها فيحاولون الإيقاع به والقضاء عليه قبل أن يستفحل أمره وتلتف الجماهير من حوله فيصبح قوة مصلحة حقيقية تهدد بذلك كيانهم وتفضح ضعف هذه المجموعة من المماليك ، كما تجعل وجود جوان داخل القصر الملكى أمرا متعذرا . ومن هذه المعركة بين قوى الشر وقوى الخير متمثلة فى الظاهر بيبرس وعتمان بن الحبلى الذى ترسم شخصيته بطريقة تبرز تواكله

المؤمن وطيبته الكاملة مع فتوة وشجاعة وقدرة باهرة على السخرية وذكاء يصل به إلى بواطن الأمور مما يكاد يجعله رمزا مجسدا لمصر كلها ، من هذه المعركة يبدأ صعود الظاهر بيبرس فى سلم الدرجات الوظيفية ، وهو فى كل مرحلة من مراحل حياته الوظيفية أداة فى يد الكاتب ليكشف مواطن الفساد والضعف والانحلال وليقاوم بجسمه وبراعته منابع الشر ويقضى عليها .. ثم يصبح ملتزم بنها ، فملتزم الجيزة ، فوالى القاهرة ، ويطهر كلا منها من اللصوص وأبناء الليل ، ويقوّم أمور الدولة ويبعد المفسدين عن مناصبها الرئيسية إلى أن أصبح وجوده خطرا حقيقيا يهدد جوان ؛ إذ لا مجال لمثله من العملاء إلا فى مجتمع فاسد يحكمه بالرشوة ويحمى وجوده بين أفراده بالمال . فيتآمر جوان تآمرا مباشرا على الظاهر بيبرس وتنتهى مؤامرته بكشف شخصيته واضطراره إلى الهروب ودخول القصة فى مرحلة جديدة من مراحل تطورها .

فالقضية المجتمعية التى تعالجها سيرة الظاهر ليست فقط هى موقف العرب من الصليبيين وإنما هى أيضًا توحد العرب على أساس من الفرص المتساوية والعدالة الاجتماعية التى تتحقق فى داخل مجتمعهم نفسه ، ولا يخرج المؤلف بطله إلى المعارك الخارجية قبل أن يخوض معه مجموعة من المعارك الداخلية المتلاحقة موجهة ضد مظاهر الانحلال والفوضى فى المجتمع

العربى نفسه ، حتى إذا ما خرج به قائدا للجيوش الاسلامية ضد الغزوات الصليبية كان لديه من المبررات الطبيعية ما يبرر به ارتباط الفرسان المسلمين من أبناء المنطقة ارتباط حب ووفاء وولاء بقائدهم بحيث تصبح الأعمال الفدائية التى يقومون بها تحقيقا للنصر ، متجاوبة تجاوبا طبيعيا مع إحساسهم بصدق قائدهم ، وبعدالة القضية التى يدافعون عنها ، وبجدوى المعركة التى يخوضونها ، كما يستطيع المؤلف بهذا أيضًا أن يبرر انتصار قوى الخير الغيبية للظاهر بيبرس وجيوشه ومساندتها له مساندة إيجابية ترمز إلى انحيازه إلى كفة الخير ، ذلك الانحياز الذى أهّل له مكان الصدارة . فإذا كان تجمع شيحة من غزة ، والحورانى من الشام ، والظاهر من إيران ، والصالح الكردى وأيبك التركمانى وأبى بكر البطرانى من المغرب ، وأولاد اسماعيل من الفداوية سكان الجبل ، إذا كان تجمع كل هؤلاء تحت راية واحدة يرمز رمزا حقيقيا واضحا إلى تجمع الأمة العربية ، فإن تبنى السيدة حسنة الدمشقية للظاهر فى الشام وتبنى السيدة فاطمة الأقواسية للظاهر فى مصر ، وانضمام عثمان بن الحبلى من أولاد الحسينية والأشراف إلى صف الظاهر بيبرس يرمز إلى تجمع ثورى من أبناء الشعب لا يمكن أن تتم المعارك الخارجية إلا بعد أن يحقق أهدافه ويؤدى إلى نتائجه .

ولكن سيرة الظاهر بيبرس كغيرها من الأعمال الكبيرة

لا تعالج قضية مجتمعية تخدم عصر السيرة وحسب وإنما هى
تعالج أيضًا قضية إنسانية كبيرة تبدو من خلال أحداث السيرة
وحركة أبطالها ، وهذه القضية هى موقف الإنسان من القدر ؛ إذ
تكاد تكون سيرة الظاهر إجابة روائية على مشكلة موقف الإنسان
من الإرادة المسبقة . والظاهر بيبرس تقدم لهذه المشكلة حلا
إسلاميا يؤكد أن الإنسان حر فى تخطيط مستقبله ومريد فى
تحديد طريقه ، ولكنه يتحرك داخل إرادة أخرى سبقت إلى
تحديد مصيره وتقرير نهايته .

وتظهر هذه المشكلة ظهورا سافرا فى رسم العلاقة بين جوان
وشيحة ، يقول المؤلف صفحة (١٣٣) من الجزء (١١) حاكيا
على لسان شيحة : « إن الله تبارك وتعالى خلق كهينا يونانيا قبل
ظهور النبى ﷺ يقال له يونان ، وكان ماهرا فى علوم الأقلام ،
وكان يحكم على سائر أرهاط الجان . وكان الجان يا أمير
المؤمنين فى تلك الأزمان يصعدون إلى السماء ويسترقون السمع
من الملائكة . . ويخبرون ذلك الكهين ويقولون يظهر فلان بعد
فلان إلى أن قالوا له يظهر فى آخر الزمان نبى عربى يقال له
محمد ، ويعطل سائر الأديان ، ويظهر دينه المسمى بدين
الإسلام والإيمان ، ويتناسل من دينه رجال أشراف يقال لهم
أولاد إسماعيل ، ويظهر لهم رجل بدوى من عرب غزة ،
ويتسلطن عليهم ، ويطيعونه ، ثم إنه يتخاوى مع رجل آخر ،

يظهر من بلاد العجم ، ويكون سعدهم ببعضهم ، ويطلعون على أثر نبيهم ، ويهدمون الصوامع ، ويبنونها جوامع . ويجعلون الكنايس مدارس ، ولكن يظهر لهم رجل عدو اسمه جوان يجعل لهم مكايد كثيرة ، ثم يقطعونه غصبا فى آخر المدة . فلما سمع الكهين ذلك من الجان يا أمير المؤمنين قال لابد أن أحمى جوان من أعدائه ، ثم إنه صار يكتب لك ماأتوا به الجان من أسماء فى صحائف من ذهب ويكتب فى تلك الصحائف جميع المهالك للإسلام وجميع المسالك إلى جوان من مولد جوان إلى انتهاء مدته . . ورتب له كل ما يلزم فى سائر البلدان ، وصار يرسل الجان إلى الأماكن التى يقبض فيها جوان ويعلمهم مايفعلون فيها ، حتى إذا ظهر جوان يعتمد على أفعالهم وينجو من أعدائه بأعمالهم . . ولم يزل الكهين إلى أن مات وظهر بعده ولده وكان يقال له أينان ، فلما نشأ وجلس مكان أبيه وحكم على الجان وعلم ما يكون وما كان ، فأحضر إليه الجان وأخبروه بما فعل أبوه ، وكان قد هداه الله تعالى إلى الإسلام فأسلم ، وأمره إلى الله سلم ، وعبد الحنان المنان على ملة خليل الرحمن ، ثم إنه جعل يرسل الجان إلى السماء ، يسترق السمع منها ، ويأتونه بما يسمعون ، وهو يكتب لكل مهلكة عملها أبوه مسلكا ، ثم أرسل الجان إلى المهالك التى عملها أبوه وجعل فيها مسالك لنجاة

لإسلام وجعل ذلك فى صحائف من الفضة وقرنها ببعضها فى ذلك الكتاب وسماه كتاب اليونان » .

ثم يظهر جوان فى الدير الذى يعيش فيه عمه كرصمويل وكان صمويل يحتفظ بكتاب اليونان هذا فى ديره ، وحين يشتد عود جوان يطّلع بمحض الصدفة على الكتاب ويقرأ كل ما جاء فيه ، ويطلع على المسالك التى وضعها الحكيم يونان للمآزق التى يقع فيها ، ثم يضع نصب عينيه أن يتخلص من عدويه اللذين جاء ذكرهما فى الكتاب : أحدهما هو شيحة والثانى هو الظاهر بيبرس ، ويبدأ فى رحلة البحث عن شيحة إلى أن يعثر عليه ، وكان اسمه وهو طفل شعبان ، وعثر عليه فى أحد كتاتيب غزة ، ويستطيع أن يسرقه ويعود به إلى الدير لقتله ، وكان شيحة فى ذلك الوقت كما قلنا غلاما صغيرا فيشفق عليه كرصمويل كما يشفق عليه البرتقش صديق جوان ، ويستنقذان الغلام منه ، ويطلبان منه أن يتركه حتى يشتد عوده ثم يقتله ، ويقبل هو هذا العرض حتى يستطيع أن يتشفى بتعذيب الفتى الصغير وإذلاله قبله قتله . .

فها هو ذا جوان يعرف الغيب ويدرك أنه من المقدر أن يقتله شيحة مقطعا على عربة كلاب ، ولكنه يسبق هنا القدر ويحصل على غريمه ليقتله ، ويبطل حكم القدر ، ولكن قوة ما تستطيع أن تؤجل مصرع الغلام ، وهذه القوة أيضًا هى التى تقود شيحة إلى مكان كتاب اليونان فيقرؤه خلسة ويعرف مافيه ، وحين

يكتشف جوان الأمر يغلق عليه الطابق ويتركه ليموت ، وفى الطابق منفذ من المنافذ التى أعدها الحكيم أينان لشيحة قبل ذلك بزمان طويل ، فإذا ما مضى على الفتى أربعة أيام محبوسا فى الطابق وحده يقضى وقته فى قراءة كتاب اليونان ، يخرج عليه خادم من الجان ، ويدله على حقيقته كما تهديه الذخائر التى تركها له الحكيم أينان لتساعده على تنفيذ ما خطه القدر فى لوحه وهو هزيمة جوان والقضاء عليه ، فيهديه سوطا وشاكرية وبدلة للملاعيب والحيل وجرابا ، كما يدله على طريقة الخلاص من الطابق الذى حبسه فيه جوان ، ويرشده إلى مكان أحد أولياء الله الصالحين ، هو عبد الله المغاورى الذى يبدأ فى تثقيفه وتهذيبه وإعداده للجولة الثانية التى يخوضها مع جوان ، وبينما يحس جوان أنه قد تغلب على القدر وقضى على عدوه الذى رصد لقتله ، فيهتم بتثبيت مكانته كراهب مطلع على بواطن الأمور ، عارف بأمور الغيب ، نجد شيحة مختفيا تماما يتأهب بتزويد نفسه وإعدادها لمعاركه القادمة التى سخره القدر من أجلها .
ومهما طالت هذه المعارك وتغيرت أشكالها وأماكنها واستعمل فيها جوان كل حيله وقدرته كما استعمل فيها شيحة كل ذكائه ومهارته ، لا تستطيع إطلاقا أن تغير من الأمر المرسوم شيئا ، كما لا تستطيع أن تمحو صفحات سبق أن خطت فى لوح القدر ، ولابد لما كتب فيها أن ينفذ ، وإرادة الإنسان مهما كانت

حرة ومهما تحركت تصرفاته نابعة منها منبعثة من وحى اللحظة ومتأثرة بطبيعة الأحداث المتغيرة ، إلا أنها تتحرك فى دائرة مقفلة ، حدودها رسمت من قبل ، ونهايتها تحددت بأمر الإرادة العليمة التى ترسم مصائر الناس ، وتحدد نهايتهم ، ولحظتها ومكانها .

هذه هى المشكلة الأساسية التى تعالجها هذه السيرة . القضية تقول : إن قضاء الله نافذ وإنه يعلم العلم المسبق ، أما الإنسان فهو حر ، يتحرك كما يشاء ، دون أن يستطيع أن يغير من هذه الإرادة المسبقة شيئا ، وحتى لو علم الإنسان ماكتب له ، فهذا العلم لا يستطيع أن يغير المكتوب ولا أن يمحو ما سبق تسطيره فى لوح القدر . وأمامنا على هذا مثلان ، الأول هو جوان الذى يعلم ما سطر له ويحاول أن يغير هذا المسطور بكل قوته وإرادته ، وبكل مايقع تحت إمكانياته من وسائل ، ولكن هذا الذى يفعله لا يزيد عن كونه تنفيذا لنفس الإرادة التى يحاول أن يتخلص من حكمها ، فهو حين يحاول أن يتخلص من شيحة وهو طفل إنما يقود الطفل إلى حيث كتاب اليونان ليقرأه ويلتقى فى المكان المحدد والوقت المحدد بمن يقوده إلى الذخائر التى رصدت من أجله ليتغلب بها على خطط جوان وليعرقل بها مساعيه ، ثم ليحصل بها على القوة التى ستجعله قادرا على تنفيذ إرادة القدر وتقطيعه على عربة كلاب .

أما المثل الثانى ، فيمثله المعسكر الآخر وفيه يعرف الإنسان قدره ولكنه يستسلم له ولا يستطيع أن يغيره ؛ لأنه يعلم أن إرادة الله فوق كل إرادة وأنها ستنفذ دون ريب . من هؤلاء الفداوية [١] أبناء إسماعيل الذين يطّلعون فى كتبهم على أمر الظاهر بيبرس وما سيصير إليه ، فيضعون أنفسهم فى خدمته ويسخرون قواهم فى تذليل العقبات أمامه ، وحين ينقذونه من عيسى شرف الدين باشا الشام يرفضون ما عرضه عليهم من أموال ويقولون له فى صفحة (١٥١) من الجزء الثالث « إننا لا نأخذ منك أموالا فى هذا الآن إلا إذا آن لك الأوان ، وأخذ بيدك الملك الديان ، وصرت ملكا وسلطان فإننا نبقى كلنا نغازى فى سبيل الله ونقاتل - بين يديك - أعداء الله ، ونأخذ منك العطا والمواهب والخيول والجنايب ، لأنك مالك غيرنا حبايب ، وقد رأينا ذلك عندنا فى الجفر والكتايب » .

ومن هؤلاء الملك الصالح أيوب الذى يرسمه المؤلف زاهدا متبتلا ، لا يأكل إلا « الدقة والقراقيش » ، ويحارب بسيف من خشب أمضى عند اللقاء من سيوف الحديد ، ويحتفظ لنفسه بمال ، وإنما يعيش من صناعة يديه ، فيجدل الخوص ويصنعه أسبتة ، وقد اصطفاه الله لزهده ، وصلاته وعبادته فخصه بما

---

(١) راجع (الظاهر بيبرس فى الأدب الشعبى) عبد الحميد يونس .

يخص به أولياءه من القناعة والعدل والكرامات والقدرة على العلم ، بما كان وبما سيكون ، ولكنه رغم علمه هذا لا يتدخل فيما هو مكتوب إلا بالقدر المرسوم له ؛ ليكون أداة فى تنفيذ إرادة القدر ، فهو الذى يرسل وراء النخاس ليشترى له مجموعة من العبيد يحددهم له بصفاتهم وأجناسهم وعلاماتهم ، ومعهم الصفات التى لا يمكن أن تنطبق إلا على الظاهر بيبرس ، ويخصص لشرائه هو بالذات صرة مقفولة لا تفتح عند البيع وإنما يقبل البائع أن يبيعه بها مغلقة مصرورة كما هى ، ورغم دهشة النخاس من هذا الطلب الغريب ، إلا أنه يصدع بما أمر به ، ويجد المماليك الذين وصفهم الملك الصالح له ومنهم أيبك التركمانى وأيدمر البهلوان وقلاوون فيشتريهم ، كما يجد الظاهر بيبرس مريضا على شفا الموت ، ولكنه يجد عنده الصفات التى طلبها الملك الصالح فيشتريه ، ويقبل صاحبه المصارع محمود العجمى ذلك الشرط الغريب الذى يقضى بأن يبيع ما يملك بصرة مجهولة لا يعلم ما فيها ، وذلك حتى يتخلص من عبء الظاهر الذى يراه مريضا لا أمل فى شفائه ، يسير نحو الموت بخطوات حثيثة . وتكمل دائرة القدر الغريبة حين يلتقى الظاهر بعد ذلك بفترة طويلة بمحمود العجمى المصارع فى القاهرة ، ويتحداه فى الصراع ويقتله ، ويحمل المماليك جثته فى تآمرهم مع جوان الذى أصبح بحيلته قاضى قضاة مصر ليطلبوا دمه من الظاهر ،

ويحكم عليه القاضى أمام السلطان بالقتل ، فينتهى جوان من خصمه الثانى كما ظن أنه انتهى من خصمه الأول . . ولكن أمام السلطان تنكشف الحقيقة وتظهر براءة الظاهر فيأمر السلطان أى: الصالح أيوب وزيره الأغا شاهين الأفرم أن يصادر ما مع المقتول فيجد معه الصرة مغلقة كما هى ، ويستردها السلطان الصالح دون أن يفتحها وهو يقول أموالنا وعادت إلينا . والواقع أن هذه القصة وإن كانت ترمز إلى تحرر الظاهر لأن صاحب المال الذى اشتراه استرد ماله الذى اشتراه به إلا أن الدلالة المهمة فيها هى موقف الملك الصالح من مشكلة القدر ، الذى هو أداة مسخرة لخدمته رغم أنه يعرف ولكنه لا يتكلم ، وإن تحدث فإنما يتحدث بالرموز التى لايعرفها إلا هو ومن انكشف عنه الحجاب من عباد الله الصالحين أمثال عتمان بن الحبلى حينما يصلح أمره ويعرف طريق الهداية والإيمان ، ويبدأ فى طريق العبادة خالص النية ، صافى القلب ، ويدور الحوار بينهما كثيرا فى المجلس برموز يفهمانها وحدهما دون أن يدرك الباقون شيئا مما يدور .

وفى صفحة (٢٨٠) من الجزء الخامس يدور مثل هذا الحوار فى الديوان الملكى ؛ إذ يتحدى القاضى صلاح الدين عتمان بن الحبلى أمام السلطان ، وعتمان يعرف حقيقة أمره بما أوتى من كشف فيقول عتمان محدثا السلطان « اتكلم يا أبو قوطة ، قال الملك ، لا يا شيخ عتمان نحن ناس من الأحرار كاتمون

الأسرار ، يا قاضى اسكت لأن عتمان ظلامه ما فيه نور أبدا ، فاحترس لنفسك منه لئلا يكشف الغطا ولا يبالى بأحد أبدا » .

وينحصر الموقف فى أن أصحاب هذه الفئة يؤمنون بالقدر إيمانًا كاملاً ، كما يؤمنون بأن لكل شىء سببًا ، وأن العناية الإلهية توجه الخير وترعاه ، وأن مظاهر الشر التى يرونها ويلمحونها ، أويعرفونها بما أوتوا من كشف ، إنما هى مسببات لانتصار الخير ، ذلك الانتصار الذى يأتى فى حينه دون أن تستطيع الإرادة البشرية أن تؤخر ميعاده ، وأن تتقدم به مهما كانت قيمة الخطر المباشر الذى يتعرض له الخير ، فلابد من الاستسلام لقضاء الله وحكمه ؛ لأن هذا الابتلاء مكتوب ومقدر ولابد من نفاذه ، ويأتى هذا الكلام مباشرة على لسان الملك الصالح فى حديثه لعيسى شرف الدين صفحة (٢٠) فى الجزء (١١) : « يا رجل ياعيسى اعلم أنه هذا هو الغلام الذى كان ضعيفا ، انظر إلى فعل ربك ، كيف أنه يخفض العالى ويرفع الواطى ، انظر يا عيسى كيف أن الله أيده بالقبول ، ومن عاند مسعودا مات مكمودا » .

وحين يتآمر أيبك والأمراء على القاضى ، ويستأجرون لسرقته مشاهير اللصوص الذين عرفوا بجرأتهم وشراستهم ومهارتهم ، لا يستطيع عتمان وقد أوتى من الكشف ما يجعله مدركا للأخطار التى يتعرض لها صديقه الظاهر ، إلا أن يبذل محاولة ضئيلة ساذجة لحماية صديقه ، ولو أن المحاولة نفسها

تكشف عن عدم إيمانه بجدواها ، فيتركها ويترك صديقه لرحمة العناية الإلهية ، ويقول المؤلف ساردا أحد هذه المواقف صفحة (٢١) الجزء (١١) : « ولما جن الليل وصلّوا صلاة العشاء ، دخل الأمير إلى صيوانه يريد المنام ، وإذا بعتمان داخل عليه ، فقال سلام عليكم ، قال بيبرس عليكم السلام ، قال عتمان قم بنا نلعب النطة ، فقال له دعنى أنام أنا ما ألعب شيئا ، قال عتمان خلينا نتحدث مع بعضنا الليلة واترك النوم ، قال الأمير انصرف عنى يا عتمان ، قال عتمان نلعب الكورة ، قال الأمير أنا لا ألعب شيئا ، قال عتمان وأنت الآخر جاتك داهيه من عند الله ولكن مدركاك فيها الألطاف ، فقال له سر أنت إلى حال سبيلك ، فتركه وسار وهو ينادى بعلو صوته ادركيه يا مبرقعة الأنوار » . ويترك عتمان صديقه ليمر بالتجربة المقدرة له والتى يؤسر فيها ويوشك على الموت .

وحين يلتقى عتمان بن الحبلى بمعروف بن حجر سلطان الفداويين ، وكان معروف فى قمة سلطته وقدرته وقد تربع على عرشه بين رجاله ، ووقف منه عتمان وصديقه الظاهر بيبرس موقف المتخاذل الضعيف أمام صاحب السلطة القوى ، ينظر إليه عتمان ونترك الحديث للمؤلف إذ يقول : « ثم تأمل إليه عتمان وبكى ، فنزلت دموعه على خدوده وقد تعجب معروف من فعله هذا ، وقال عتمان يا خال معروف الله يفرح ذاتك ، ويلطف بك

فى القضاء والقدر ، ويساعدك الله على ما كتبه على جبينك وسطر بالقلم ، واولداه يا خال معروف ، والله أنت خسارة فى ذلك ، ولكن ما بيدنا حيلة يا خال معروف » . ورغم أن الظاهر لم يفهم شيئا وكذلك معروف لم يفهم شيئا ، إلا أن جوا من الغيوم يسيطر على هذا الدعاء الغريب الذى سرعان ماتثبت الأيام القادمة صدق ما به من نبوءات ؛ إذ يفقد معروف ولده ، وينغرب بحثا عنه ويقع فى يد أعدائه فيأسرونه ، ويوضع فى طابق تحت الأرض مصلوبا على أعمدة من حديد سنوات طويلة تنفيذا لحكم الله وقضائه . ونحن نشهد من هذه القصة أنه لا مهرب من قضاء الله وأنه لابد من الاستسلام له ، فكل شىء مكتوب . ويقول الملك الظاهر لوزيره شاهين فى صفحة (٦٠) من الجزء (١١) : « يا حاج شاهين ، كل شىء له أسباب ، سبحان مسبب الأسباب ، أهل السعادة مكتوبين ، وأهل الشقاوة مكتوبين ، ومن يعارض مولانا فى حكمه هذا الذى حكم به الإله القديم ، قال الوزير آمنت بالله وما معنى هذا الكلام ، قال له اسكت يا رَاجل أنا عبيط ، لا تأخذ لى على كلام » . فهذا هو الملك الصالح قصة السلطة والقوة فى العالم الإسلامى فى ذلك الوقت ، ولكنه لا يستطيع رغم معرفته بخطورة ما سيحدث عليه وعلى أمته أن يبذل أية محاولة لتغيير شىء مما قدر . .

وقمة هذا الموقف تتضح بعد موت الصالح أيوب حين

يتولى أولاده ويصل الحكم إلى حفيده الذى يعيش منعزلا فى مقام أبى الشام بمصر عتيقة ، فيسير إليه الركب ليعلنوه بالسلطنة ، وتترك الحديث للمؤلف فى صفحة (١٦٤ جزء ١٤) : « قالوا إننا نريد أن تكون سلطان علينا ، فقال لهم حتى أشاور على شيخى ، ثم دخل إلى المقام فاستغيبوه ، ودخلوا يدورون عليه ، فلم يجدوا له خبرا ، ولا جلية أثر ، فقال لهم خادم المقام أنه سار إلى مقام الأستاذ الشافعى ، فركب الوزير والدولة وساروا إلى الإمام ، وإذا به جالس يعبد الله فى المسجد ، فلما رآهم قال لهم ، أنتم أتيتم خلفى ، قالوا نعم ، قال حتى أشاور وتركهم وغطس من بين أيديهم ، فسألوا خادم الإمام ، فقال إنه سار إلى مكانه الذى أتى منه ، فرجعوا ، وهكذا سبع مرات ، وبعد ذلك قال لهم يا إخوانى رضيت بما قدّر الله وسطر » . وهذا هو السلطان الأشرف أيوب الذى يموت مقتولا . . والذى يبدو من هذه المحاولات المتكررة التى تستمر سبع مرات أنه كان يعرف القدر الذى يترصده بعد أن يتولى السلطة ، ولكن لا منجاة ولا مهرب .

ونحن قد ركزنا لك على هذه الأمثلة لنبين لك الموقف كما يحاول أن يصوره المؤلف مظهرا الفرق بين الفئة التى تحاول أن ترد قضاء الله متحدية إياه متمردة عليه ، تحسب أنها تستطيع أن تغيره ، ممثلة فى جوان ، وبين الفئة الأخرى المؤمنة التى تعرف

قضاء الله وتستسلم له ، فى إيمان وثقة فى أن وراء كل شىء حكمة ، وأن ماهو مكتوب مكتوب ، ولكنها تؤمن أيضًا بأن هذا المكتوب ينصر الخير دائما ، وأن ما هو شقاء وعذاب إنما هو وسيلة إلى نصرة الخير وهزيمة الشر .

والواقع أن المؤلف يتعمد فى أحداثه الروائية ، أن يجعل موقف الشر الذى يصيب المؤمنين ، وسيلة لنصرتهم ، وتبريرا لفائدة عامة تعود على المجموع ، فلولا وقوع شيحة فى يد جوان الذى قرر أن يقتله ما استطاع أن يطّلع على كتاب اليونان ، وأن يتزود بالذخائر التى تؤدى آخر الأمر إلى هزيمة جوان ، ولولا المصائب التى تحيق بالظاهر بيبرس وتكاد تورثه التلف ما تعرف على أعوانه الذين ينصرونه بسيوفهم وينصرون معه الإسلام والأمة العربية جمعاء ، ومرة يخلصه من مأزق الفداوية ويتآخى معه ويصبحون من رجاله ورجال الدولة ، ومرة ينقذه إبراهيم الحورانى ليصبح أشد الفرسان عتوا وقوة ، وأكثرهم شجاعة فى صفوف المسلمين ، ومرة ينقذه جمال الدين شيحة الذى سيصبح كما نسمى فى العصر الحديث رئيس المخابرات الإسلامية والحماية الحقيقية لجيوش المسلمين من مؤامرات جوان والجواسيس الصليبيين . ومن سلسلة المآزق التى يقع فيها الأبطال ، تتولد الفرص لانتشار المعارك ضد الصليبيين ، والمبررات للهجوم عليهم فى ديارهم وتثبيت الفتوحات

الإسلامية والعربية ، كما تتولد المبررات لتطهير جسد الأمة العربية نفسها من مواطن الضعف وأسباب الفساد .

فحقيقة أن الإنسان أسير قدره ، ولكنها حقيقة أيضًا أن هذا القدر ما كتب إلا لحكمة ، لا يستطيع أن يدركها أو يفهمها ، إلا من أوتى من الإيمان ما يجعله يدرك عدالة الإرادة السماوية . ولكن رغم هذا المكتوب فإن الإنسان حرّ لأنه لا يعرف قدره ، فهو يتصرف بملء إرادته وكأنما يصدر عن نفسه هو ، تحركه نزواته ورغباته ، كما تحركه آماله ومثله ، ويضطرب فى الحياة كما يشاء ، تتحكم فيه الظروف والملابسات ويحاول هو أن يتحكم فى الظروف والملابسات شاعرا بقدرته ، مدلا بقوته ، متمتعا تمتعا تاما بما تمليه عليه إرادته ولكنه فى هذا كله إنما يتحرك داخل إطار ترسمه قوة أقدر منه ، لا فكاك له من حكمها ، ولا يستطيع مهما يخبط ، كما يتخبط جوان ، أن يفعل حيالها شيئا ، فهو مجرد أداة فى يد القدرة الإلهية ترسم له دوره ليؤديه ، كما ترسم للآخرين أدوارهم ، وقد سبق العلم عندها بكل شىء ، جاعلة من كل هذه الأدوات وسيلة لتنفيذ إرادتها فى تطوير فهم الناس للحياة ، وإتاحة الفرص أمام البشرية لتنمو ، وأمام الخير لينتصر ، وأمام النور ليزداد إشراقا فى قلوب الناس .

فسيرة الظاهر بيبرس وإن كانت تعالج قضية مجتمعية مهمة ، هى قضية العناصر المكونة للشعب العربى ؛ شعب هذه المنطقة

محاولة أن تؤكد وضعه كوحدة رغم اختلاف الأصول التى تنبع منها أجزاؤه ، ومثبتة عناصر هذه الوحدة التى تتأكد أهميتها لموقف المنطقة العربية السياسى الموحد ، والتى تنبع عناصرها من التسليم بها كحقيقة معاشة مما أسميناه الواقع النفسى للمجتمع المترابط المتكامل ، ومن المعنى الحضارى المتشابك الذى تؤكده الأحداث المشتركة التى جمعت وقربت وأزالت الفروق على مدى الزمن ، والاشتراك اللغوى الذى يحدد للمنطقة لغة واحدة تنطقها فتحدد جرس الأفكار ، وتؤكد تقارب قوالب التعبير ، والاشتراك الدينى ، الذى يجعل للمنطقة دينا واحدا يرسم تصورا موحدا لمعنى الإله ، ويقدم تفسيرات موحدة لفلسفة وجود الكون ، ولمكان الإنسان من هذا الكون ، ولمعانى الشر والخير والسلوك والمثل العليا لكل أبناء المنطقة ، هذا إلى جوار الوحدة الجغرافية ، أى وحدة الموقع التى تجعل منها كلا متكاملا من الناحية الاقتصادية ، كما تجعل الخطر الذى يهدد أى جزء منها خطرا مشتركا يهدد المنطقة بأثرها . . والسيرة تعالج هذه القضية معالجة روائية تعتمد على الحدث والقص ، لا على الإعطاء المباشر ، والشعارات الخطابية .

وسيرة الظاهر بيبرس وإن كانت تصور موقف المجتمع العربى تجاه المجتمعات المعادية التى تحاول تحطيمه والقضاء عليه ، إما بالدسائس الداخلية ، وإما بالحروب الخارجية ، وإما

بالخديعة وإما بالسيف ، باذلة فى هذا كل جهد وطاقة ومال ، مما يرسم صورة روائية للحروب الصليبية التى خاضتها الأمة العربية ، ومستغلة هذه الحروب للكشف عن مواطن القوة الجسدية والنفسية فى أفراد هذا الشعب العربى كل على حدة ، يتفانى كل منهم فى بذل كل مايستطيع من أجل نصرة القضية الموحدة ، وراسمة صورة القوة الهائلة التى يتمتع بها هذا الشعب كوحدة يستطيع أن يهزم بها أعداءه وأن يوقف أى غزو خارجى بل وأن يرد الصاع صاعين ، لكل من ينتهك حرمة أرض بلاده .

سيرة الظاهر بيبرس مع هذا كله ، تعالج القضية الإنسانية الكبيرة ، قضية موقف الإنسان من القدر ، علاجا روائيا ، يكشف عن موقف تبدو فيه الأصول الإسلامية واضحة مدلة ، فهى قضية الإنسان من القدر ، الإنسان بكل عجزه وقصوره والقدر بكل قوته وجبروته ، ولكنه الإنسان المؤمن ، ولكنه القدر الرحيم العادل . . .

* * *

هوامش :

يذكر الدكتور جمال سرور فى كتابه (دولة الظاهر بيبرس فى مصر) أن محيى الدين بن عبد الظاهر كتب (السيرة الظاهرية) نقل عنها النويرى فى نهاية الأرب ألا أن هذا الكتاب لم يصل إلينا . . ومن الدراسات التى قدمت عن هذه السيرة كتاب الدكتور عبد الحميد يونس (الظاهر بيبرس فى الأدب الشعبى) . . وهناك محاولة لتقريبها للمفاهيم المعاصرة قام بها الشاعر المرحوم بيرم التونسى ، وطبع منها جزء واحد فى ١٥ ص وهو تحت رقم ٢٥٠٤٦ (ز) بدار الكتب .

سيرة عَلى الزيبق

إذا كان قد أمكننا حتى الآن أن نرتب السير الشعبية ، من حيث الحقبة التاريخية التى تعالجها ، ومن حيث الافتراضات التى قدمناها للزمن الذى كتبت فيه ، فوضعنا سيرة عنترة فى المقدمة تليها سيرة ذات الهمة فسيرة الظاهر ، فنحن نحب أن نضع سيرة على الزيبق فى نهاية هذه السلسلة التى تكاد تكون تأريخا متسلسلا للحياة العربية منذ الجاهلية حتى العصر المملوكى ، ذلك أن سيرة على الزيبق تتعلق بحياة القاهرة فى ذلك العصر المملوكى ، وتدور أحداثها فى حواريها وأزقتها ، وتنقل لنا صورا من حياة الناس فيها ، وظروف المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية . وعلى الرغم من أن كاتب السيرة يحدد لها عصرا زمنيا هو عصر السلطان أحمد بن طولون ، إلا أننا نفترض أن هذه السيرة كتبت بعد هذا بكثير ، وأن أحداثها أيضًا تقع فى زمن متأخر عن ذلك الزمن الذى شاء المؤلف أن يوهمنا أنها وقعت فيه . ويساعدنا على هذا الافتراض ، ذلك الاضطراب الذى يقع فيه المؤلف ، فهو يضع على دست الخلافة فى بغداد الخليفة هارون الرشيد [١] الذى استمرت مدة

---

(١) راجع (تاريخ الإسلام السياسى) الجزء الثالث . للأستاذ حسن إبراهيم حسن .

خلافته من (١٧٠ إلى ١٩٣ هـ) بل وينهى السيرة بمشهد وفاة هارون الرشيد ، بينما يجعل سلطان مصر أو (عزيزها) أحمد بن طولون الذى تستمر مدة ولايته لمصر من سنة ٢٥٤ إلى ٢٧٠ هـ . وواضح أن وقوع المؤلف فى هذا الخطأ التاريخى يجعل من الصعب تصديق تحديده الزمنى للفترة التاريخية التى يحددها لوقوع أحداث هذه السيرة ، كما أن المؤلف يساعدنا على الشك فى حديثه حين يجعل بعض الأحداث تدور فى الأزهر الشريف الذى أقيمت أول صلاة فيه من بعد الانتهاء من بنائه سنة ٣٦١ هـ مما يجعل عصر أحمد بن طولون يتوسط حدثين ، أحدهما يتم قبل زمانه بفترة طويلة وهو خلافة هارون الرشيد ، والثانى يقع بعد زمانه بفترة طويلة أيضًا ، هو وجود الجامع الأزهر كجامعة إسلامية .

من هذا كله نشك فى التحديدات الزمنية لوقت حدوث أحداث السيرة ، وتفقد بهذا ارتباطها بالتاريخ الرسمى الذى تحدده أسماء الملوك والخلفاء . فبهذه السيرة إذن تقع أحداثها فى القاهرة فى عصر لم يشأ الكاتب أن يذكره ، وإنما استعار له من بقايا ثقافاته ، أسماء بعض الخلفاء والملوك الذين اشتهروا أو عرفوا لدى عامة المتلقين من أبناء الشعب الذين قصد إليهم بهذه السيرة . واختيار اسم هارون الرشيد سلطانا على بغداد له ما يبرره ؛ لأنه يكاد يكون أشهر الخلفاء العباسيين عند عامة

الناس لما ارتبط به عصره من إمارات البذخ والترف ، وحكاياته الممتعة التى تعكس صورة للدولة فى حالة طمأنينة ، وفى قمة الثراء والأمن ، وقد تردد اسم هارون الرشيد لا فى هذه السير الشعبية وحدها وإنما فى كثير غيرها من الأعمال الشعبية الأخرى كحكايات أبى النواس التى يجعل القصاص الشعبيون هارون الرشيد والحسن بن هانئ أبا نواس شاعره وجعفر البرمكى وزيره ومسرور سيافه محور أحداثها وطرائفها وفكاهاتها ، وكذلك تبرز هذه الظاهرة بوضوح فى الموسوعة الشعبية القصصية الكبيرة ألف ليلة وليلة ، التى تخصص معظم قصصها المجمعة ؛ لتدور حول ثالوث يتكون من هارون الرشيد ومسرور وجعفر وتعكس صورا من حياة بغداد عاصمة الخلافة تحيلها إلى مدينة أسطورية حياتها خمر ونغم ومغامرات عاطفية وفنية ، ولهذا فليس عجيبا حين يحاول القصّاص أن يجعل سيرته تدور فى عصر إسلامى بعيد عن شبهة حدوثه عن عصره هو ، أن يختار اسم هارون الرشيد ، يستتر وراءه ويلصق أحداث سيرته بعصره [1] ، والواقع أن هناك ملحوظة تتعلق بموقف القصاص الشعبيين من أسماء الملوك الذين يرمزون بهم إلى أحداث تدور فى بلادهم دون اهتمام حقيقى بالتاريخ ، وهى أن كسرى يمثل دائما ملك الفرس ، ويحل أشكال القصاصين فى البحث عن اسم تاريخى

---

(١) راجع (ألف ليلة وليلة) للدكتورة سهير القلماوى ص ٧٤ .

فارسى حقيقى ، بينما يحل اسم قيصر مشكلاتهم فى الحديث عن ملوك الروم ، ويلجأون إلى اسم هارون الرشيد لتغطية حديثهم عن المسلمين .

أما اللجوء إلى اسم أحمد بن طولون [1] فربما يعود هذا إلى أن أحمد بن طولون كان أول من استقل بمصر استقلالا حقيقيا عن الدولة العباسية ، وجعل لها كيانها الذاتى ، كما - ربما - يعود إلى استمرار اسمه فى ضمير الناس لبقاء جامعه ، جامع ابن طولون . . شاهدا حيا يذكرهم به ، وبولايته على مصر . وإذا ما سلمنا بأن التحديد الزمنى لأحداث القصة غير صحيح ، جابهنا سؤال بديهى هو لماذا لجأ القصاص إلى تغطية زمان وقوع قصته ، وجعلها معقلة بين عصور التاريخ ، لا نكاد نستطيع أن نحدد لأحداثها زمنا ؟ والإجابة البديهية أيضًا على هذا السؤال تأتى من أحداث السيرة نفسها ، وما تعرضه من صور مجتمعية ترسم فسادا فى النظام القائم وضياعا لمعانى الأمن والاستقرار فى حياة الشعب المصرى ، واختفاء لضرورات العدالة والحزم بين السلطات الحاكمة ، ويكفى أن بطلها واحد من الشطار أو اللصوص ، كما يكفى أن مغامراتها تدور بين مجموعة من المقدمين الذين يشتهرون بالحيل والخداع ، وتقوم أعمالهم على

(١) ربما كان لسيرة (أحمد بن طولون) لابن الداية أثر فى ذلك .

تسلق القصور وسرقة النفائس وتحدى السلطات ، ولا تجد السلطة القائمة حلا لمشكلاتها الدائمة معهم إلا أن تعترف بوجودهم ، فتوليهم المناصب الرئيسية وترتب لهم المرتبات السنوية والمخصصات من بيت المال ، وتفرد لهم القاعات والأماكن يقيمون بها ، وتسمح لهم بأن يسيروا فى مواكب من أتباعهم ، لا تقل فخامة عن مواكب الملوك أنفسهم .

وإن كان فى هذه السيرة تعريض حقيقى بالحالة الاجتماعية لعصر المؤلف ونقد روائى للفساد الذى استشرى فى أجهزة الحكم ، حتى ضاع معنى الأمن ، وأصبحت اليد العليا للبطش والقوة لا للقانون والنظام ، فإن السيرة أيضًا تحمل فى أحداثها هجوما مباشرا على أصحاب السلطة أنفسهم ؛ إذ ترسمهم مجموعة من اللصوص وقطاع الطرق ، وصلوا إلى السلطان عن طريق التفوق فى السرقة ، والإمعان فى البطش والغدر والمهارة فى اللصوصية ، حتى ليجعل مقدم درك بغداد أحمد الدنف زعيم اللصوص ، وتغلبه على هذا المنصب امرأة فتتولى هى درك بغداد بحيلها ومكرها ، وهى دليلة المحتالة التى لا يورد المؤلف اسمها إلا مقرونا بصفة الاحتيال ، ويغلبها هى على هذا المنصب بعد ذلك ، على الزيبق ، الذى تفوق على لصوص مصر وشطارهم ، حتى تولى درك مصر ، ثم راح يجرب حظه ليتولى درك بغداد ، وحين يتولى هذا المنصب بعد هزيمة دليلة

المحتالة ، يصبح عليه أن يحافظ على مكانه ومنصبه من مغامرات غيره من المحتالين واللصوص ، وكأن هذا المنصب كرة يتخاطفها اللصوص ، ولا تستقر إلا فى يد أكثرهم ذكاء ، وحيلة ، وقدرة على المكائد والمناصف ، ومهارة فى اللصوصية والاحتيال . ومعلوم أن مقدم الدرك هو رئيس الشرطة والمحافظ على الأمن ، وليس أكثر من هذا سخرية من الجهاز الحاكم ، الذى يبدو فريسة بين أيدى اللصوص [١] . وربما كان هذا تعريضا بالقائمين على الحكم من المماليك ؛ إذ تشبه حياتهم فى فترة من فترات تاريخنا ، هذه السمات ، فهم يتنافسون بمظاهر القوة والبطش والحيل والخداع والغدر ، ويستطيع أكثرهم قوة ومهارة أن يتولى أمور السلطنة فى مصر ، إلى أن يظهر من هو أقوى منه فيقصيه ويتولى مكانه ، وهم فى مجموعهم فى نظر عامة الشعب مجموعة من اللصوص ، وقطاع الطرق ، يتسابقون على السيطرة والنفوذ ، وسرقة بعضهم البعض [٢] .

من هنا رجحنا أن تكون هذه السيرة تالية فى كتابتها للظاهر بيبرس ؛ إذ تنتهى الأحداث الحقيقية لسيرة الظاهر بوفاة الناصر ابن قلاوون ، بينما تشهد فى نهاية سيرة على الزيبق ، اسم

---

(١) راجع (عصر سلاطين المماليك) للأستاذ محمود رزق سليم .

(٢) راجع (الفتوة عند العرب) للأستاذ عمر الدسوقى .

الناصر يطلق على عزيز مصر باعتباره واليا عليها من قبل الخليفة هارون الرشيد ، وهذه الفترة التى شهدت حكم مجموعات متتالية من أمراء المماليك ، كثر بينهم القتل والغدر منذ الظاهر حتى طومان باى الغورى ، تعتبر أحلك فترة فى التاريخ المصرى من حيث نظام الملك ، وطريقة عمل أجهزة الحكم . فتكون سيرة على الزيبق ، عرضا روائيا نقديا للحياة فى مصر أيام حكم هؤلاء المماليك ، وتكون أيضًا ، استمرار لسلسلة السير ، من حيث تناولها للعصور التاريخية فتتعرض للفترة التى وقفت عندها سيرة الظاهر بيبرس ، وليس هذا وحده هو دليلنا على مكان هذه السيرة التاريخى من باقى السير وإنما تؤيدنا فى هذا دلائل أخرى :

من هذه الدلائل أن سيرة الظاهر لا تنتهى إلا وقد أقام قلاوون قاعة للزعر والفداوية وأصبح لهؤلاء المقدمين الذين اشتهروا بالفروسية والمهارة والحيل مكان معترف به فى بلاط سلطان مصر ، وكثر القتل والذبح بين سلاطين المماليك . بينما تبدأ سيرة على الزيبق بوجود هذه القاعة ، قاعة الزعر ، وغيرها من القاعات للمقدمين والفداوية كظاهرة اجتماعية ثابتة ، كما يدور الخلاف بين المقدمين ، ويشتد الصراع بينهم ، كظاهرة مجتمعية مسلم بها . ومن هذه الدلائل أيضًا ، شخصية فاطمة بنت القاضى نور الدين أم على الزيبق التى تدور دائما باحثة عن

ابنها (على) لتخلصه من المآزق وتخلصه من الأخطار ، وهذه الشخصية تذكرنا بشخصية ذات الهمة ، وموقفها من ابنها الأمير عبد الوهاب ، وحمايتها الدائمة له ، بل إن ذات الهمة اسمها الحقيقى فاطمة وتتميز بقدرتها وفروسيتها وشجاعتها وتذكرنا أيضًا بشخصية فاطمة الأقواسية التى تتبنى الظاهر بيبرس فى مصر فى سيرة الظاهر ، والسيدة حسنة الدمشقية التى تتبناه فى الشام ففكرة الأم التى تحمى ولدها فكرة منحدرة من سيرة ذات الهمة فسيرة الظاهر لتلعب دورا مهمًا فى سيرة على الزيبق ، وإذا كان المؤلف فى سيرة ذات الهمة قد أجهد نفسه لتبرير هذا التعلق من فاطمة ذات الهمة بابنها عبد الوهاب ، الذى هو رمز عفتها ، وامتداد لبطولتها ، وإذا كان المؤلف قد أجهد نفسه فى رسم العلاقة بين الظاهر بيبرس والسيدة فاطمة الأقواسية مرة والسيدة حسنة الدمشقية مرة أخرى . إلا أن المؤلف فى على الزيبق اكتفى بأن يخلق شخصية الأم التى تتصف بالفروسية وتكرس حياتها لإنقاذ ابنها من المآزق والمهالك دون أن يجهد نفسه فى البحث عن تبرير روائى ؛ إذ أصبحت مثل هذه الشخصية من التقاليد المعروفة للسير الشعبية السابقة له .

ومن هذه الدلائل أيضًا تطور معنى البطولة ، تطورا ينسجم مع التطور المجتمعى فى المجتمع الإسلامى ، فبينما نرى البطولة فى عنترة هى الفروسية ، ونرى فى ذات الهمة الذكاء

يشارك الفروسية نجد فى الظاهر بيبرس صفة الذكاء والحيلة والمهارة تغلب على الفروسية ، بينما نجد فى على الزيبق لواء البطولة يعقد لأصحاب المهارة والحيلة والذكاء . وبينما يبدأ فى الظاهر بيبرس ظهور الفداوية ، ويتغلب جمال الدين شيحة القصير صاحب الذكاء والحيلة والقدرة على القتال والمهارة فى استعمال أدوات الحرب ، نجد البطولة فى على الزيبق معقودة لعلى الزيبق ودليلة المحتالة وأحمد الدنف وحسن شومان وزينب النصابة بنت دليلة المحتالة من أصحاب المهارات والحيل ، مما يعلن أن البطولة قد أصبحت قريبة من الفرد العادى ساكن المدينة وحاراتها الذى يشق طريقه بذكائه لا بقوة ساعده .

من هذه الدلائل أيضًا ، تكرار لشخصية تبدو أنها استهوت القاص ، وردت فى سيرة الظاهر بيبرس ، تلك هى شخصية (حبظلم بظاظة) وهو فى سيرة الظاهر بن على بن الأقواسى ، أخذ الظاهر وهو صبى ، رهنا على مال له عند النخاس الذى اشترى الظاهر بيبرس للملك الصالح ، وكان حبظلم بظاظة هذا طفلا مشوها من حيث الخلقة والخلق ، ركب الظاهر بيبرس ببلاهته وشراهته وسوء خلقه ، ويقف المؤلف ليصف هذا اللقاء بين محمود الذى هو الظاهر بيبرس بذكائه وقوته ، وهو فى موقف العبد ، وهذا السيد الأبله الشره حبظلم بظاظة مستغلا الأحداث التى تدور بينهما ، لإبراز قسوة العبودية فى صورة

واضحة من صورها التى تعكس عبث القدر بأقدار الناس [1] .

ونجد حبظلم بظاظة بنفس الاسم ونفس الصورة والتكوين فى قصة علاء الدين أبى الشامات ، التى هى انعكاس لسيرة على الزيبق فى ألف ليله وليلة .

فينزل والى بغداد إلى السوق ليشترى جارية لابنه حبظلم بظاظة هذا ويلمح الفتى الأبله المدلل ، الجارية ياسمين معروضة فى السوق ، فيتعلق بها ، بينما يحصل عليها دونه علاء الدين أبو الشامات ، ويؤدى هذا إلى سلسلة من المؤامرات تقوم بها أم حبظلم بظاظة تؤدى إلى حكم الخليفة على علاء الدين بالإعدام ، ووقوع ياسمين فى يد حبظلم بظاظة ولا ينقذ علاء الدين من الموت إلا حيلة أحمد الدنف وذكاؤه .

ونحن نفترض أن قصة علاء الدين أبى الشامات انعكاس لعلى الزيبق ، لمشابهة أحداثها لأحداث سيرة على الزيبق ، ولوحدة الأبطال فيهما ، ولمشابهة رحلة علاء الدين من مصر إلى بغداد فى أحداثها للرحلة التى قام بها على الزيبق من مصر إلى بغداد ، كما أن الجو الذى ترسمه القصتان واحد ، وهذه القصة تشغل فى ألف ليلة وليلة ، عدة ليال ، تبدأ من الليلة ٢٨٦

---

(١) راجع فى استعارة القصاص الشعبيين المواقف من القصص التى تستهويهم ، الفصل العاشر من الكتاب الثانى فى (ألف ليلة وليلة) للدكتورة سهير القلماوى .

حتى الليلة ٣١٣ ، وليست هذه القصة هى الصدى الوحيد لسيرة على الزيبق فى ألف ليلة وليلة ، فهناك صدى آخر يبدو فى حكاية على شار مع زمرد الجارية التى تستمر من الليلة ٣٤٥ حتى الليلة ٣٦٤ ويلعب فيها أحمد الدنف ورجاله دورا مهمًا ، وكذلك تظهر آثار سيرة على الزيبق فى الليلة ١٤٨ ؛ إذ تلعب زينب النصابة بنت دليلة المحتالة دورا مهمًا فى جزء من حكاية العاشق والمعشوق التى هى جزء من حكاية الملك عمر النعمان ، كما تظهر شخصية قريبة جدا من شخصية دليلة المحتالة فى نفس القصة هى العجوز المحتالة شواهى ذات الدواهى ، بينما تأتى قصة (أحمد الدنف وحسن شومان مع الدليلة المحتالة وبنتها زينب النصابة) لتشغل من الليالى من ٦٣٦ إلى الليلة ٦٧٧ وتظهر فيها شخصية على الزيبق ، تلعب أحد الأدوار الرئيسية فى القصة ، وتدور أحداثها كلها فى بغداد . وتوجد هذه القصة بنفسها منفصلة فى طبعة مستقلة تحت نفس الاسم وقد طبعت عام ١٣٠٢ هـ ، والقصة تبدأ بالمعارك بين أحمد الدنف ودليلة المحتالة ، ثم انتصار دليلة ، ثم هزيمتها على يد على الزيبق ، ونحن نرجح أن هذه القصة ، سواء فى طبيعتها المستقلة أم فى ورودها ضمن ألف ليلة وليلة اختصار لعمل شعبى مستقل كبير ، تمثل هذه القصة ما تبقى منه وما حفظته لنا ألف ليلة وليلة مع ما حفظته من بقايا السير الشعبية الأخرى ، ففى ألف ليلة وليلة

نقل كامل من قصة الصحصاح والملكة ألوف الواردة فى أول ذات الهمة وذلك فى حكاية الملك النعمان وولده شركان ، لو أن ألف ليلة وليلة غيرت الأسماء إلا أنها احتفظت بالطابع والأحداث وسمات الأبطال ، كما أننا نلمح آثار لعنترة بن شداد فى الليلة ١٧٢ من قصة الملك روزمان وإخوته (كان ما كان) و(نزهة الزمان) و (قضى وكان) فهى منقولة من قصة (الجوفران بن عنترة مع أخوته الغضنفر وعنيترة) ، وتكتفى ألف ليلة وليلة فى نقلها للأحداث من هذه السير باقتباس بعض المغامرات ، ونسبتها لأبطال آخرين ، ولعل دراسة متخصصة فى ألف ليلة وليلة تقوم على عقد المقارنات بين حكاياتها ، والسير الشعبية السابقة لها تستطيع أن تثبت أن ألف ليلة وليلة صدى شعبى للأعمال الأدبية الكبيرة التى سبقتها ، ويمكن عن طريق هذه الدراسة [١] التأكد من زمن كتابة ألف ليلة وليلة ، وطبيعتها كتجميع لما تبقى فى أذهان العامة للسير الشعبية ، ويمكن أن تكون دليلا لنا فى فهم الكثير من السير وارتباطاتها بنفسية المتلقين ، وإشارة إلى ما لم يصل إلينا من سير أخرى .

---

(١) يجهد جوستاف جرونيبادم نفسه فى كتاب (حضارة الإسلام) فى إثبات بقايا يونانية ويهودية فى ألف ليلة وليلة ويركز فى استشهاده على رحلات السندباد بينما تجاهل الأصول العربية العريقة والتى تترك آثارها فى ألف ليلة وأهمها السير الشعبية بالذات .

إلا أن سيرة على الزيبق تبدأ من القاهرة ، فهى من حيث الحدث تبدأ فى النصف الثانى من حكاية الدليلة المحتالة الواردة فى ألف ليلة وليلة والمطبوعة على حدة ، وهى تبدأ بعد هزيمة أحمد الدنف ، فكأنها إكمال لعمل آخر سبقها ، ويدلنا عليه النصف الأول من حكاية دليلة المحتالة هذه ، إلا أن هذه السيرة أكثر تفصيلا وأناة فى السرد ودقة فى التبرير الروائى للأحداث ، ما يقطع بأنها أصل مكتوب للبقايا الشعبية التى تبدو فى ألف ليلة وليلة .

واسمها سيرة على الزيبق المصرى بن حسن رأس الغول ، والطبعة التى بين أيدينا طبعت فى بيروت ، وتحكى قصة الصبى الصغير على بن حسن رأس الغول الذى هزم مع أحمد الدنف فى بغداد من دليلة المحتالة التى استطاعت بالخيل والمناصف والشجاعة أن تبز المقدم أحمد الدنف مقدم درك بغداد ورجاله من الفرسان والعياق أمثال شحادة أبو حطب وحسن شومان وحسن رأس الغول أبو بطل هذه السيرة ، فيهربون جميعا بأرواحهم إلى الإسكندرية ما عدا حسن رأس الغول الذى ينزح إلى القاهرة ، ويتزوج من فاطمة بنت الشيخ نور الدين قاضى الفيوم ، وكانت شجاعة معدودة بين الفرسان حتى ليهابها فرسان عصرها وشجعان أوانها ، إلا أن الأيام لا تصفو له ؛ إذ يخشاه

منذ اللحظة الأولى مقدم درك القاهرة ، المقدم صلاح الدين الكلبى ، الذى يتآمر عليه ويتمكن من قتله بحيلة غادرة ، وبعد موته بأيام تلد زوجته فاطمة ابنها على الذى يرث عن أبيه سعة الحيلة والمهارة والذكاء ، بينما يرث عن أمه الشجاعة الخارقة التى عرفت بها ، وما أن يصل إلى سن السابعة حتى تبدأ سماته الموروثة فى البروز ، وتصبح مهمته التحايل على شيخ الكتاب والتفنن فى الهروب من الدرس ، جاعلا من شيخه مجالا لسخريته ، وهدفا لألاعيبه ومناصفه ، التى يفوق بها شقاوة كل الصبيان ، وتصل به هذه الشقاوة إلى حد التسبب فى إجراء عملية جراحية لشيخه تجعل منه سخرية لأولاد مصر ، فإذا ماآمنت أمه أنه لن يصلح فى الكتاب ، فأرسلته مع جده إلى السوق ليجلس فى دكانه ويتأدب بأدبه ، ركب أهل السوق بشقاوته ، حتى ليقول الناس أن خان الخليلى قد رجمته الجن بالصواعق ، ويستطيع أن يهرب من الجلوس فى دكان جده ، لا بإغلاق دكان جده كما فعل بالكتاب من قبل فحسب ، ولكن بإغلاق السوق كله ، وتضطر أمه السيدة فاطمة ، أن تحاول إرساله مع عبدها سالم للدرس فى الجامع الأزهر على أحد شيوخه ، وما يلبث على الزيبق أن يركب الشيخ بدعاباته الثقيلة ، ولا ينتهى يومه معه على خير ، ويتبع على الزيبق عبده سالم إلى

(الرميلة وقرة ميدان) [1] التى يقول عنها المؤلف فى ص ٢١ «وكانت تلك البقعة سهلة واسعة وهى أعجوبة من عجائب الزمان ، وفيها كانت تجتمع أرباب الشطارة والزلاقة . وكان يوجد هناك جميع ألوان الملاعب . مثل لعب السيف والترس ، وضرب الرمح والدبوس ، والصراع وركوب الخيل والحرب ودواهى الشغربية والخداع » . وهناك يلتقى على الزيبق بمكانه الطبيعى ؛ حيث يحس فى نفسه الميل إلى الدرس والتحصيل على أرباب هذه الفنون دون غيرهم ، ويستطيع باستعداده الموروث أن يبز أشطرهم وأحيلهم وأشجعهم ، ومن هناك من الرميلة وقرة ميدان ، تطلق عليه الصفة التى غلبت على لقبه ، فأصبح يعرف بها ، وهى صفة (الزيبق) ؛ إذ كان منافسوه وأقرانه مهما أحكموا الحيل لا يستطيعون أن يوقعوه فيها ، بل يستطيع أن يتخلص منها مارقا من فخاخهم كالزيبق لا يستطيع أحد أن يحتفظ به بين أصابعه ، ومن هنا فى الحقيقة تبدأ قصة على الزيبق ، الذى يحاول أن يحصل على مركز صلاح الدين

(١) تظهر (الرميلة وقرة ميدان) أيضًا فى سيرة الظاهر ؛ حيث يخرج إليها ليشهد الألعاب ، ويلتقى هناك بمحمود المصارع العجمى الذى باعه لرسول الصالح أيوب ، ويقتله فى صراع علنى تتم عليه مراهنات ، ويتحمس الناس للمتصارعين ويقبلون على مشاهدة صراعهم .

الكلبى مقدم درك مصر الذى حصل على منصبه بالعياقة والشطارة ، وتدور المعارك والمناصف والحيل بين الاثنين حتى لتضج منهما القاهرة ، وحين تكشف السيدة فاطمة أم على الزيبق هوية ابنها الحقيقية ؛ إذ تضطر إلى التدخل لإنقاذه من براثن فرسان صلاح الدين الكلبى ، وتهزمهم بشجاعتها وقوتها ، تخبر ابنها بحقيقة نسبه ، وتوصيه بأن يسافر إلى أحمد الدنف بالإسكندرية ليصبح من مشاديده وغلمانه كما كان أبوه حسن رأس الغول . وفى هذا اللقاء بين على الزيبق وأحمد الدنف يتم تكريس على الزيبق واحدا من المقدمين ، كما يعلم بثأره عند صلاح الدين الكلبى ، الذى قتل أباه . وتسلمه أمه سلاح أبيه وأدواته من أسلحة وأدوات للتنكر وسلالم وبنج ونفط ، ويبدأ على الزيبق بذلك مرحلة جديدة من مراحل حياته يخرج فيها من طور الصبيان والغلمان إلى طور الفتيان أصحاب البأس ، والرجال ذوى السمعة المخيفة فى مضمار الفروسية واللصوصية . ويعجز صلاح الدين عن مقاومة على الزيبق الذى تصل به جرأته إلى سرقة خزانة بيت المال من بيت السلطان ، ويقر صلاح الدين بعجزه ، وينادى سلطان مصر بالأمان لعلى الزيبق ليضمه إلى رجاله الذين يحفظون الأمن ، ويطلب منه أن يثبت مهارته بإحضار صندوق التواجيه من المدينة

المرصودة ، ويستطيع بعد مغامرات مثيرة أن يحصل على الصندوق . وتظل اختبارات الفداوية لعلى الزيبق حتى يثبت جدارته بمكانه ، فيتولى درك مصر ويبدأ فى رحلته إلى بغداد ، وفى طريقه يقوم بمغامرات تجعله يتولى درك الشام أيضًا ، ثم تبدأ مغامراته مع دليلة المحتالة فى بغداد التى تتغلب عليه فيها أكثر من مرة ، ثم يتغلب عليها هو آخر الأمر . ويتسلم درك بغداد أيضًا ، ويعيد لأحمد الدنف ورجاله مكانتهم فى المدينة بعد أن كانوا قد فقدوها . إلا أنه أثناء مغامراته مع دليلة المحتالة ، يقع فى حب ابنتها زينب النصابة ويطلب الزواج منها ، فتغالى دليلة فى طلب مهر ابنتها ، وترسله إلى المهالك التى ينجو منها واحدة إثر الأخرى ، وتنتهى القصة بقتل دليلة وزواجه من زينب ، واعتزاله لدرك بغداد تاركا مكانه لابنه .

وقصة على الزيبق تتكرر فى الأحداث الفرعية أكثر من مرة ؛ تتكرر فى حكاية على بن أحمد الزيات ، ثم فى حكاية إبراهيم الأتاسى ، ثم فى حكاية على البسطى ، ثم فى حكاية عمر الخطاف ، وكلهم شبان مظلومون يركبهم عسف الولاة وطغيانهم ، ولا يجدون مجالا لتحقيق العدالة ونيل حقوقهم ، إلا بشق عصا الطاعة ، وارتكاب السرقات لتهديد الأمن ، حتى يستطيعون إثبات حقهم حين تصل خطورتهم إلى حد لا يمكن

السكوت عليه ، إلا أنهم لا يستطيعون التغلب عَلَى عَلِى الزيبق فيصبحون من أتباعه ، ويتولى هو إحقاق حقوقهم ، وإجراء العدالة معهم .

فسيرة على الزيبق إذن هى سيرة الثورة على النظام الفاسد ، وتقوم على التسلح بنفس سلاح الخصم ، فالمهارة والشجاعة والاحتيال ليست وقفا على أصحاب السلطة من المماليك وحدهم ، وإنما هى نهب لكل من يستطيع أن يمر فيها ويكرس نفسه لها . وسيرة على الزيبق أيضًا هى قصة هذا المجتمع الفاسد المتعفن عرضها المؤلف مستترا وراء هارون الرشيد وأحمد بن طولون ، والأحداث الطريفة الضاحكة ، التى تخفى وراءها مرارة وإحساسا حادا بما يملأ المجتمع حوله من تعفن ، فهى إذن عمل أدبى ثورى يخفى حقيقة ثورته إخفاء روائيًا بارعًا ، ولكنه لا يستطيع أن يخفى على الدارس أنه وثيقة اتهام فنية ، وصرخة احتجاج أخرجها ضمير الشعب المصرى ، ليصم فترة من أحلك فترات عمره .

وإذا كانت القضية الإنسانية فى الظاهر بيبرس هى موقف الإنسان من القدر فإن القضية الإنسانية فى على الزيبق هى موقف الإنسان الفرد أمام مجتمعه الذى يحس فيه أنه لا يملك شيئا وأن حقه الطبيعى ، بحكم كونه واحدا من أبناء هذا المجتمع ، مهضوم وضائع ، نتيجة لاختلال القيم واهتزاز المثل ، وتفسخ

المجتمع . والقضية فى على الزيبق لا تحل بالتقوقع والاستسلام وإنما هى تحل بالتصدى لعوامل الشر فى هذا المجتمع ، وهزيمتها بنفس الأسلحة التى يتسلح بها هذا المجتمع لتحطيم الفرد فيه .

والواقع أن على الزيبق يعتبر منفذا لإحساس الهزيمة عند الفرد المصرى العادى الذى تدور أمامه مهازل تولى المماليك للسلطان واحدا إثر الآخر ، وكأنها لعبة وهو بعيد لا يشارك فيها ، رغم أنها فى حقيقة الأمر تمس جوهر وجوده ، وتلعب بمقدراته ومستقبله . وليس غريبا أن يكون أبطال السيرة جميعا من المصريين تجمعهم سمة أساسية هى سمة الإحساس بالظلم ، والخروج للأخذ بالثأر وتحقيق العدالة .

وسيرة على الزيبق هى السيرة الأولى التى يعقد لواء البطولة فيها لمصرى من أبناء الشعب وإن كانت بذور هذه البطولة تبدأ فى الظاهر بيبرس فى شخصية عثمان بن الحبلى ، إلا أنها هناك تظهر على استحياء ، وإلى جوارها بطولات أخرى تفوقها أهمية ، لعل أخطرها وأهمها هى الظاهر بيبرس نفسه ، البطل المملوكى . أما فى سيرة على الزيبق فالمؤلف حريص على أن يفرد مكان الصدارة فى البطولة لأبطاله المصريين وعلى رأسهم على الزيبق نفسه . وإذا كانت سيرة على الزيبق من الناحية الفنية أقل فى المرتبة عن غيرها من السير الأخرى من حيث ثقافة

مؤلفها وإلمامه بالتاريخ والأحداث التاريخية ، ومن حيث قوة الحبك فى الأحداث الروائية ، إلا أنها أكثرها ارتباطا بروح المصرى القاهرى ابن البلد وأشدها تعبيرا عن موقفه ومشاكله ، وأولها تعبيرا عن إحساسه بذاته وكيانه ، ولعل أكبر دليل على هذا هو بقاء أسماء أبطال السيرة دون تغيير فى الأعمال الشعبية الأخرى كألف ليلة وليلة . .

* * *

هوامش :

١ - من الدراسات العربية حول هذه السيرة .

دراسة يعدها الآن الدكتور بدر الديب ، وسينشر الدكتور بدر نسخة جديدة من هذه السيرة عثر عليها مخطوطة فى واحدة من مكتبات ألمانيا .

٢ (من المحاولات لتقريب هذه السيرة وتقديمها تقديما معاصرا .

أ- محاولة للأستاذ يوسف الشارونى نشرت مسلسلة فى روزاليوسف .

ب - محاولة يعدها الآن الأستاذ عبد المنعم شميس .

جـ - محاولة قدمتها دار المعارف لتقريب السيرة لمستوى الأطفال .

(٢) كثر حديثنا فى هذا الفصل عن ألف ليلة وليلة ، ولهذا نحب أن نقدم لك فى هذه الحاشية الأعمال التى عرفتها المكتبة العربية المعاصرة عن هذا الأثر المهم :

١ - من الدراسات العربية حول ألف ليلة وليلة :

أ - ألف ليلة وليلة للدكتورة سهير القلماوى وهى الرسالة التى نالت عليها درجة الدكتوراه ، وتعتبر من أهم وأنضج الدراسات فى أدبنا الشعبى ، وهى إلى جوار دراساتها التفصيلية لألف ليلة تفتح آفاقا كثيرة تنير الطريق لدراسة باقى الآثار الأدبية الشعبية .

ب - سندباد قديم للدكتور حسين فوزى ، وهى دراسة فريدة فى بابها ؛ إذ تتبع رحلات السندباد على ضوء من مفاهيم الجغرافيا العربية والعلوم العربية القديمة ، والدراسة تعتبر من الأعمال الرائدة .

جـ. فصل فى كتاب (حضارة الإسلام) لفون جرونيبادم وهو مترجم ، وفيه يعقد المؤلف دراسة مقارنة بين حكايات ألف ليلة وليلة والتراث الشعبى للحضارة اليونانية .

د- فصل فى كتاب (الأدب المقارن) للدكتور محمد غنيمى هلال تحت عنوان (البحث عن الحقيقة) .

هـ - فصل فى كتاب (قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر) للدكتور عز الدين إسماعيل تحت عنوان (الإنسان .

و - فصل فى كتاب (قصصنا الشعبى والمكان) للدكتور فؤاد حسنين .

٢ - من الأعمال الأدبية المعاصرة التى استوحت مادتها من ألف ليلة وليلة .

أ - مسرحية (شهرزاد) للأستاذ توفيق الحكيم .

ب - مسرحية شعرية بعنوان (شهريار) للأستاذ عزيز أباظة .

جـ - مسرحية (سر شهرزاد) للأستاذ على أحمد باكثير .

د - أحلام شهرزاد للدكتور طه حسين .

هـ - المدينة المسحورة للأستاذ سيد قطب .

و - القصر المسحور للدكتور طه حسين والأستاذ توفيق الحكيم .

٣ - ومن محاولات تقديم ألف ليلة تقديما معاصرا .

أ - ألف ليلة للأستاذ عبد الرحمن الخميسى وقد نشرها مسلسلة ثم جمعها فى ثلاثة أجزاء .

ب - ألف ليلة (المهذبة) وقد أصدرتها دار المعارف .

جـ - ألف ليلة (المهذبة) وقد أصدرتها دار الهلال .

د- محاولة إذاعية للأستاذ طاهر أبو فاشا لم تطبع .

* * *

سيرة سيف بن ذى يزن

لعله من الواضح أن أحفل العصور بالسير الشعبية هو عصر المماليك ، وقد نظرنا معا فى سيرتين مهمتين من السير الشعبية التى ألفت فى هذا العصر الحى الملىء بالحركة والأحداث الداخلية والخارجية على السواء .. تناولنا سيرة الظاهر بيبرس التى عالجت الحروب الصليبية فى آخر معاركها مع شعب الأمة العربية وعرضت كفاح هذه الأمة فى مواجهة هذا الغزو الخارجى ، كما عرضت كفاح هذه الأمة فى مقاومة الفساد الداخلى .. وواضح أن هذه السيرة ألفت فى عصر المماليك لأنها تمجد بطلا مملوكيا من أبطالهم التاريخيين المعروفين هو الملك الظاهر بيبرس الذى ساهم تاريخيا فى الحروب الصليبية كما ساهم فى مؤامرات القصر وصراع المماليك على السلطة ، كما ساهم تاريخيا فى حكم مصر متربعا على عرشها منفردا بالسلطة الفعلية فيها .. كما تناولنا سيرة على الزيبق التى تعكس الجانب الآخر من الحياة فى المجتمع المملوكى جانب الشعب

(١) راجع (ألف ليلة وليلة) للدكتورة سهير القلماوى .

المغلوب على أمره ، المنعزل عن مجال السلطة الحقيقية فى بلاده ، العاجز أمام قسوة المماليك ووحشيتهم ومؤامراتهم التى لا تنتهى عن الحصول على حقه وإثبات مكانه الطبيعى فى هذا المجتمع المضطرب الفاسد الذى تحكمه القوة واللصوصية وسعة الحيلة ، وواضح من لجوء المؤلف إلى تغطية عمله بكثير من الأسماء الخيالية التى ترمز ولا تبين ، وبكثير من الأحداث القصصية التى تعرض ساخرة ولا تنقد واضحة ، أن كتابة السيرة كانت فى عهد سطوة حكم المماليك وتحكم سلطانهم . .

ويرجح كثير من الدارسين أن مجموعة كبيرة من قصص ألف ليلة وليلة كتبت فى هذا العهد لما تعكس من صور مجتمعية ومفاهيم حضارية تنطبق على الصورة المجتمعية التى عرفتها مصر فى عهد حكم المماليك [١] . . كما أن ورود إشارات إلى السير الأخرى كسيرة عنترة بن شداد وسيرة ذات الهمة وسيرة الظاهر بيبرس وسيرة على الزيبق فى ألف ليلة وليلة ، دليل على تأخر القصص التى وردت فيها هذه الإشارات التى تكاد تصل إلى حد النقل والاقتباس فى كثير من الأحيان على تأخر عصر كتابة

---

(١) يقول الدكتور محمد كامل حسين فى كتابه (فى أدب مصر الفاطمية) : « أن فن السير كان له شأن كبير فى الحياة الفكرية لمصر الإسلامية ، فابن الداية كتب سيرة أحمد بن طولون وسيرة ابن أبى الجيش ، وابن زولاق كتب سيرة الإخشيد وسيرة ابنه وسيرة كافور وسيرة المعز لدين الله وسيرة العزيز » .

هذه القصص عن عصر كتابة كل هذه السير .. وتقف اللغة المستعملة فى السرد دليلا آخر على انتهاء هذه القصص لعصر متأخر انحطت فيه الفصحى وبعدت عن مجال الحياة وأطلت فيه العامية برأسها تحاول أن تجد لها مكانا فى ميدان التعبير الأدبى[1] ..

وهناك عمل آخر لا يقل أهمية عن سيرتى الظاهر وعلى الزيبق ولا عن ألف ليلة وليلة نرجح أنه وليد هذا العصر ، عصر المماليك ، وهو سيرة سيف بن ذى يزن التى احتلت مكانا مرموقا بين السير الشعبية ، وحظيت بشهرة ضخمة فى مجالات التلقى الشعبى ..

وعلى الرغم من أن أحداث سيرة سيف بن ذى يزن تدور فى العصر الجاهلى ، وتقع أحداثها بين الجزيرة العربية والحبشة ووادى النيل فى عصر ما قبل الأديان السماوية الثلاثة ؛ إذ هى حرب بين عبدة النجوم من الأحباش ، والمؤمنين بالله على دين الخليل إبراهيم من العرب .. على الرغم من هذا فهناك من واقع السيرة وأحداثها ما يشير بأنها انعكاس روائى لأحداث وقعت فعلا فى العصر المملوكى .. ذلك أن أحداث السيرة حرب

(١) راجع (التاريخ العربى القديم) لنيلسن وآخرين ترجمة الدكتور فؤاد حسنين .

حقيقية بين الأحباش والعرب يدخل فيها عنصر التعصب الدينى ، فالأحباش يدافعون عن عبادة النجم ؛ بينما يدافع العرب عن عبادة الله . ويحس الأحباش أن انتصار سيف بن ذى يزن هو هزيمة لدينهم ، وقضاء على عبادتهم فيتصدى له - إلى جوار الجيوش - كهنة المعابد مثل سقرديوس وسقرديون وهما يمثلان التشبث بزحل النجم المعبود عند الأحباش . والعرب والأحباش عرفوا فيما بينهم حروبا كثيرة اشتبك فيها الفريقان فى مراحل كثيرة من تاريخهم وخاصة بين بلاد الحبشة وبلاد اليمن ؛ إذ اعتبر اليمنيون الحبشة نقطة ارتكاز مهمة للسيطرة على قارة أفريقية كلها ، والتحكم فى مصادر ثرواتها ؛ إذ هى مصدر للذهب والعاج والعبيد . بينما اعتبر الأحباش بلاد اليمن نقطة ارتكاز مهمة بالنسبة لهم فى طريق القوافل المحملة بالتجارة بين الشرق والغرب . ولهذا فقد حمل لنا التاريخ أنباء الكثير من المعارك بين هاتين الدولتين المتجاورتين اللتين لا يفصل بينهما سوى البحر . وقد دخل الدين عاملا مهمًا يلعب دوره فى الحروب بين الدولتين [(١)] .

ومنذ القرن الأول قبل الميلاد نجد الحبشة تتدخل فى خلاف بين ملوك اليمن فتنصر إحدى الطائفتين المتنازعتين ضد

---

(١) راجع (الظاهر بيبرس) للدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور .

الأخرى ، وتنتهى هذه الحرب باحتفاظ الجيش الحبشى الذى اشترك فى المعركة ، بمدينة (سحرت) كقاعدة لهم فى بلاد اليمن . وفى عام ٢٨١ ميلادية نجد ملك اليمن (شمريهرعش) يهاجم هذا المركز الحبشى فى داخل بلاده مما يؤدى إلى تدخل بلاد الحبشة نفسها فى المعركة (١) . وهذه الحروب الموغلة فى القدم تأخذ طابعا دينيا حين تعتنق الحبشة المسيحية بينما تعتنق اليمن الديانة اليهودية . وتتدخل الدولتان الكبيرتان الفرس والروم فى هذه الحرب الدائرة بين الحبشة والعرب ، فينصر الروم إخوانهم فى الدين من الأحباش بينما يناصر الفرس اليهود اليمنيين ليحدوا من نفوذ الدولة الرومانية فى هذه المنطقة من العالم بألوان من الوحشية والعنف عمادها الظاهرى التعصب الدينى ، بينما أسبابها الحقيقية ذلك الصراع العنيف على مناطق النفوذ بين دولتى الفرس والروم ، إلى أن يستقر الأمر للفرس الذين يؤيدون العناصر الوطنية فى بلاد اليمن فيطردون الأحباش نهائيا من بلاد اليمن على يد الملك اليمنى الحميرى سيف بن ذى يزن فى رواية ابن اسحاق أو معدى كرب بن ذى يزن فى رواية ابن الكلبى (٢) .

---

(١) راجع (بين الحبشة والعرب) للدكتور عبد المجيد عابدين .

(٢) راجع الطبرى جـ ١ ص ٩٤٥ .

وتنتهى صفحة الاضطرابات كلها بدخول الإسلام إلى بلاد اليمن .

إلا أن العداوة التقليدية بين الأحباش واليمنيين العرب تتحول فى أرض الحبشة نفسها إلى عداوة بينهم وبين المسلمين من أبناء الحبشة ومن سكان الولاية الإسلامية التى تتاخمهم وهى ولاية (الطراز) . وتعود كتب التاريخ لتحدثنا عن هذه العداوة حين تصل الحروب الصليبية إلى ذورتها فتجد انعكاسها فيما يدور بين المسلمين والأحباش فى إفريقية [١] ، ففى أوائل القرن الثالث عشر لجأ عدد كبير من الأقباط إلى ملك الحبشة (لا ليبلا) على أثر موقف السلطان الكامل ناصر الدني الأيوبى إثر حصار الصليبيين لمدينة دمياط . وفى عهد الظاهر بيبرس يهاجم ملك الأحباش جيرانه من عرب الطراز ويرسل له الظاهر بيبرس الرسل وتدور بين الملكين المكاتبات التى تبدو فيها نغمة المصالحة من جانب الأحباش إلا أن هذه اللهجة تتغير مع الزمن ، وتشتد العداوة بين الحبشة والمسلمين حتى تبدأ سلسلة من المعارك الدامية فى القرن الرابع عشر تظل ثلاثة قرون قابلها المسلمون فى مصر بمعاملة الأقباط بالمثل [٢] وينقل لنا الدكتور

---

(١) راجع (بين الحبشة والعرب) للدكتور عبد المجيد عابدين .

(٢) راجع الطبرى جـ ١ ص ٩٥٠ وما بعدها . وكذلك التيجان لوهب بن منبه .

عبد المجيد عابدين عن رسالة للأستاذ حامد عمار خطابا أرسله ملك الأحباش (عمداصيون) سنة ١٣٢٥ م - ٧٢٦ هـ . يلتمس من السلطان المملوكى الإحسان إلى الأقباط وفتح كنائسهم ، وذكروا عنه أنه قال أن نيل مصر الذى به قوام أمرها وصلاح أحوال ساكنيها مجراه من بلادى ، وأنا أسده . فضحك السلطان من كلام رسل ملك الحبشة واستثقل عقلهم وعوملوا بغاية الإهانة . فإذا ما كان على عرش الأحباش الملك (نواى كرستوس سيف أرعد) يصبح الصدام بين مصر والحبشة علنيا سافرا كما يقوم سيف أرعد بمحاربة ملوك الطراز الإسلامى حربا دامية مستمرة . وبعد سيف أرعد يستمر أولاده فى نفس سياسته حتى يصل التوتر إلى قمته فى القرن الخامس عشر .

فالعصر المملوكى إذن شهد تجدد العداوة التقليدية بين الحبشة والعرب وإن كان قد أخذ فى هذه المرة صبغة دينية كاملة ، وعلى الرغم من أن كاتب سيرة سيف بن ذى يزن قد أجرى أحداث قصته فى زمان بعيد جدا يسبق كما قلنا ظهور الأديان الثلاثة ، إلا أنه من الواضح أنها انعكاس للأحداث التاريخية التى جرت فى عصر المماليك بين مصر والحبشة والتى سفر فيها العداء ووصل الأمر إلى الاشتباك المسلح . وعلى الرغم من أن الكاتب يجرى أحداثه بين بلاد الأحباش وبلاد اليمن فى عهد سيف بن ذى يزن الذى يعقد له لواء البطولة فى هذه السيرة إلا أنه يضع أمامه الملك سيف أرعد ليمثل الجانب

الحبشى ، وقد ذكرنا أن سيف أرعد اسم واحد من أهم الملوك الأحباش الذين اضطهدوا مسلمى الطراز اضطهادا حقيقيا والذين جابهوا سلاطين مصر بالعداء السافر ، وقد تولى ملك الحبشة بين عامى (١٣٤٤ - ١٢٧٢ م) . فالسيرة إذن موجهة ضد سيف أرعد تحاول أن تنال منه لتنال من الأحباش كلهم فيه وماسيف بن ذى يزن فى هذه الحالة إلا رمز عربى لا يشير إلى زمن أحداث السيرة وإنما يشير إلى أحد ملوك حمير وآخرهم وهو الذى استطاع بالاستعانة بالفرس أن يقضى على نفوذ الأحباش نهائيا فى بلاد اليمن [1] . ويؤكد هذا أن عصر سيف بن ذى يزن عاصر حروبا بين الديانتين المسيحية واليهودية ولم يكن الأحباش فيه يدينون بعبادة النجوم وإنما كانوا مسيحيين تؤيدهم الدولة الرومانية المسيحية ويمثلون رأس الحربة للديانة المسيحية والنفوذ الرومانى فى قلب القارة الأفريقية والطريق إلى الشرق الأقصى [1] .

وأحداث السيرة تقول إن مهمة سيف بن ذى يزن الأولى هى إحضار كتاب النيل الذى هو فى بلاد الأحباش وتخيل الكاتب أنهم باستيلائهم على هذا الكتاب قد حجزوا النيل عن مصر ، فإذا ما جاء سيف بن ذى يزن واستولى على هذا الكتاب أجرى

(١) راجع (بين الحبشة والعرب) للدكتور عبد المجيد عابدين .

ماء النيل وأنشأ مصر التى سماها باسم ابنه البكر مصر الذى أصبح ملكا عليها من قبله . وهذه الوقفة تذكرنا بالخطاب الذى نقله الأستاذ حامد عمار عن النويرى والذى قيل أن ملك الأحباش (عمد صيون) قد أرسله فى عام ١٣٢٥ ميلادية إلى سلطان مصر المملوكى مهددا فيه بسد مجرى النيل كإجراء انتقامى لتدمير مصر . فكأن أحداث السيرة رد على هذه الرسالة تقرر أن النيل قد أصبح من حق مصر بحكم الفتح ؛ إذ استولى سيف بن ذى يزن على كتابه بحد السيف .

وإذا ما لاحظنا أن عصر المماليك كان عصر تجمع للقوى العربية فى مواجهة قوى أوربا المتجمعة تحت الراية الصليبية أحسسنا بأهمية ما لجأ إليه كاتب سيرة سيف بن ذى يزن من رمز حين جعل لبطله ولدين أحدهما هو مصر الذى يحكم مصر بعد جريان ماء النيل ، والثانى هو دمر الذى يملك الشام ويعمرها بعد أن يجرى سيف بن ذى يزن نهر بردى [(١)] . وكأنما أراد كاتب السيرة المصرى أن يضع أمام الشعب العربى كله صورة رمزية لمعنى وحدته وأصالتها ، وكأنما أراد أن يجعل من وحدة الدم سندا للوحدة السياسية ووحدة الكفاح ، أى أن كاتب هذه السيرة الذى نرجح أنه عاش حوالى القرن الخامس عشر الميلادى أراد

---

(١) راجع مقدمة (سيف بن ذى يزن - صياغة جديدة) لفاروق خورشيد .

أن يرسم صورة للوحدة العربية متمثلة فى ذلك البطل العربى اليمنى الذى يحارب للمسلمين حربا دينية حقيقية ، تريد أن تثبت معالم الإسلام دين الجزيرة العربية القديم ، دين الخليل إبراهيم . ثم ينجب ولدين أحدهما مصر والثانى دمر ، أحدهما يتولى حكم مصر وإنشاءها والثانى يتولى حكم الشام وإنشاءها وهما أخوان من أب واحد يواجهان مصيرا واحدا ويربطهما تاريخ مشترك ليقودا كفاحا مشتركا ضد العدوان الخارجى على أرضهما .

وهذه الفكرة التى تحمل دفاعا عن معنى ترابط أجزاء العالم العربى تحمل فى نفس الوقت شاهدا على عصر كتابة السيرة وهو العصر الذى اشتدت فيه الحاجة إلى معانى الوحدة والترابط ضد الغزو الصليبى وهو العصر المملوكى .

فسيرة سيف بن ذى يزن إذن هى واحدة من السير التى كانت وليدة عصر المماليك شأنها فى ذلك شأن سيرة الظاهر وسيرة على الزيبق وبعض قصص من ألف ليلة وليلة ، إلا أنها تختلف عن باقى الأعمال فى عدم تناولها لحقبة تاريخية واضحة وفى لجوئها إلى التاريخ القديم كمسرح لأحداثها ، وهى حتى فى هذا اللجوء لا تستطيع أن تحدد عصرا واضحا تقع فيه أحداثها وإنما الأمر أمر حرب تاريخية بين الحبش والعرب تقوم على أساس دينى مرة ، وتقوم على أساس عنصرى مرة أخرى ، فهو إن كان

واضحا فى إشارته إلى الحروب بين عبدة النجوم من الأحباش يقودهم سيف أرعد وعبدة الله يقودهم سيف بن ذى يزن إلا أننا نلمح مشكلة عنصرية خطيرة تدور حولها أحداث السيرة ؛ إذ تحكى سيرة سيف بن ذى يزن بداية مشكلة التفرقة العنصرية بشكل أسطورى طريف ، ذلك أنها تقول أن نبى الله (نوح) عليه السلام كان ينام ذات يوم وقد جلس ابناه سام وحام تحت قدميه ، فهبت الريح رافعة ثوب نوح لتظهر عورته لولديه ، أما سام فيطرق بوجهه خجلا وحياء ويحجب عينيه بيديه وأما حام فيغرق فى ضحك متصل ، ويستيقظ نوح عليه السلام فيغضب من حام ويدعو عليه قائلا : سود الله وجهك وجعل أبناءك وذريتك عبيدا لأبناء أخيك سام . وتسير القصة بعد إيراد هذه الأسطورة فتجعل من سيف بن ذى يزن - وهو من نسل سام - منفذا لدعوة نوح عليه السلام فى أبناء حام . وتحكى السيرة فى مغامرات مثيرة قصة حصول الملك سيف على الأدوات التى يخلفها الملك سام بن نوح مرصودة باسم الملك سيف بن ذى يزن ؛ ليتمكن بواسطتها من تحقيق دعوة الملك سام بن نوح وهى اللوح المرصود الذى يخدمه أحد ملوك الجان وهو عيروض والذى يستطيع الملك سيف بواسطته أن ينتقل من مكان إلى مكان معتليا ظهره فوق السحاب ، كما يستطيع بواسطته أيضًا أن ينجو من المآزق وأن يتغلب على أعدائه ، وكذلك سيف

الملك سام بن نوح الذى يحميه من الأرصاد والسحر والذى يحارب به الإنس والجن على السواء .. ويتنبأ سقوديون وسقرديوس كاهنا الحبشة حين يشاهدان سيف بن ذى يزن وهو طفل بانتهاء دولة الأحباش وانتهاء عبادة زحل وبداية استعباد البيض للسود ، لو أتيحت لهذا الطفل الحياة ومكن له من الزواج من شامة بنت الملك أفراح ؛ إذ يجدان فى الطفلين الصغيرين علامتين تنذران بتحقيق النبوءة القديمة وهى وجود شامة على خد كل منهما لو اقترنتا لكان هذا هو الإيذان ببدء أفول نجم الأحباش وعبودية السود من أولاد حام للبيض من أولاد سام ويحاول الكاهنان كما يحاول الملك سيف أرعد منع تحقيق هذه العلامة ، إلا أن قضاء الله ينفذ ولا يستطيع أن يمنعه جهد الأحباش .

فالأمر فى سيرة سيف بن ذى يزن هو أمر موقف من العلاقة بين الأحباش والعرب يقوم مرة على أساس التعصب الدينى ، ويقوم مرة أخرى على أساس التعصب العنصرى ، فالتحديد الزمنى لفترة وقوع الأحداث الروائية ، لا يهم القاص فى شىء وإنما الذى يهمه هو النيل من الأحباش الذين تدخل أمته معهم فى حرب قاسية ، ويقاسى إخوته فى الدين فى بلادهم وما حولها اضطهادا وحشيا يثير حفيظته وغضبه ، ويمثلون خطرا دائما على حدوده وأرضه حتى ليصل الأمر إلى أن يغير الجيش الحبشى على أسوان نفسها فى عام ١٣٨١ م - ٧٧٣ هـ . كما يصل الأمر

إلى حد التهديد بقطع ماء النيل عن بلاده كما فعل الملك الحبشى (عمد اصيون) [١] . ونحن نرجح إذن أن سيرة سيف بن ذى يزن كتبها مؤلفها كعملية تعويض فنى عما يعانيه الشعب المصرى المسلم من قلق واضطراب نتيجة للتهديد الحبشى المسيحى الدائم لأمنه وسلامته – فالسيرة فى هذه الحالة رد فعل روائى فنى لما يعانيه الشعب الإسلامى فى الحبشة نفسها وفى ولاية الطراز الإسلامية من اضطهاد دينى من ملوك الأحباش ولما يحس به المصريون من تهديد دائم لحدودهم .

وقد جعل المؤلف من الملك الحبشى سيف أرعد [٢] ممثلا للعدوان الحبشى تمثيلا كاملا وكان لابد من البحث عن بطل عربى يقوم بتمثيل الشعب العربى فى المعركة الروائية الدائرة بين الشعبين وينتصر للعرب على الأحباش . وقد اختار القاص سيف ابن ذى يزن لهذه المهمة . وأسباب هذا الاختيار واضحة ، فقد بحث القاص عن شخصية عربية قامت بدور تاريخى معروف فى حرب الأحباش ليدور حوله بحوادث السيرة ، وقد استطاع أن يجد هذه الشخصية المطلوبة فى آخر ملوك حمير التاريخيين سيف بن ذى يزن .

وقبل أن يولد سيف بن ذى يزن كان الأحباش قد استطاعوا

---

(١) راجع (بين الحبشة والعرب ، للدكتور عبد المجيد عابدين) .

(٢) راجع (قصصنا الشعبى) للدكتور فؤاد حسنين .

أن يستولوا على ملك اليمن منذ حوالى عام ٥٢٣ ميلادية وذلك بمساعدة قياصرة الروم وفى حملة شبه صليبية ؛ إذ تذكر كتب التاريخ أن ذا نواس ملك اليمن اعتنق مع شعبه دين اليهودية ، وأخذ يحمل باقى أهالى اليمن على هذا الدين ، وكانت النصرانية قد انتشرت فى نجران ، فأبى أهل نجران أن يغيروا دينهم ، فحفر لهم أخدودا وملأه نارا وأحرق فيه جمعا غفيرا منهم وقتل بالسيف قوما آخرين [١] . وكانت هذه فرصة ملك الحبشة المسيحى الذى يطمع فى الاستيلاء على اليمن نهائيا ، فأرسل بالاشتراك مع قيصر الروم حملة على ذى نواس اليهودى للانتقام لأهل نجران وقتلوه واستولوا على اليمن وأقاموا عليها ولاة من عندهم .

إلا أن اليمنيين لم يستسلموا لهذا الاستعمار الحبشى الرومى المشترك ، ولم يكفوا عن مقاومة الأحباش الغزاة طوال حكم غازيهم أبرهة وابنه يكسوم .

ويقول الدكتور عبد المجيد عابدين [٢] : « وكان سيف بن ذى يزن ممن لعبوا دورا مهمًا فى هذه الآونة ، وهو رجل من أزواء حمير من أسرة عريقة فى اليمن سمعنا عن بعض أفرادها

---

(١) راجع (السيرة النبوية لابن إسحق) لابن هشام .

(٢) راجع (بين الحبشة والعرب) للدكتور عبد المجيد عابدين .

منذ عهد ذى نواس وأبرهة ، وكان للأسرة اتجاه سياسى واحد هو التمسك باستقلال اليمن وانفصالها عن السلطان الأجنبى » .
ويروى الطبرى فى الجزء الأول من تاريخه قصة سيف بن ذى يزن وكيف خرج إلى ملك الروم يطلب منه العون لتحرير بلاده فلم يجد عنده ما يحب ووجده يحامى على الحبشة لموافقتهم إياه على الدين ، فلجأ إلى كسرى وأقنعه ، فأرسل معه قوة من الجيش تمكنت من هزيمة الأحباش وإخراجهم من بلاد اليمن وتمليك سيف بن ذى يزن على اليمن .

فاختيار القاص العربى لشخصية سيف بن ذى يزن يقوم على ماعرف فى التاريخ من دور لهذا الملك فى هزيمة الأحباش ، ورغم أن الملك سيف كان يعيش فى القرن السادس إلا أن خيال صاحب السيرة لم يجد غضاضة فى الاستعانة به لتحقيق هدفه الروائى ، وخلق بطولة عربية تهزم الأحباش وتستند على سند من التاريخ الثابت المعروف ، وقد راعى المؤلف نوعا من المطابقة بين شخصية بطله الروائى وبين الشخصية التاريخية لسيف بن ذى يزن فهو يحكى لنا أن بطله قد تربى فى بلاط أحد الملوك التابعين لملك الأحباش وهو الملك أفراح وهذا ما ترويه الرواية العربية عن الشخصية التاريخية سيف بن ذى يزن ؛ إذ تقول الرواية العربية إن ذا يزن كان يسمى أبا مرة الفياض ، وكان أحد أشراف اليمن فى عهد أبرهة الأشرم وكانت تحته ريحانه ابنة ذى جدن

فولدت له غلاما ، وكانت ذات جمال فانتزعها الأشرم من أبى مرة وتزوجها وولدت له غلاما سماه مسروقا ، ونشأ ابن ذى يزن مع أمه ريحانة فى حجر أبرهة ، وعرف الفتى بعد حين أنه ليس ابنا لأبرهة الذى مات هو وابنه يكسوم فخرج ثائرا على سلطان الأحباش على بلاده ، وتجمع حوله الوطنيون من اليمنيين ، ثم استعان بجيوش كسرى لمقاومة أخيه مسروق حتى يتمكن قائد الفرس (وهرز) من قتل مسروق ونفى الحبشة عن اليمن . وكتب وهرز إلى كسرى بذلك . ويقول الطبرى (ص ٩٥٠) من الجزء الأول « فكتب إليه كسرى أن يملك سيف بن ذى يزن على اليمن وأرضها . وفرض كسرى على سيف جزية وخراجا يؤديه إليه فى كل عام معلوم ، وكتب إلى وهرز أن ينصرف إليه » .

وهذه القصة التاريخية استهوت صاحب السيرة لما فيها من أحداث درامية فاعتمد عليها فى رسم فترة طفولة الملك سيف وتعمد أن يجعل نشأته وصباه فى بيت أحد أعدائه وهو الملك أفراح أحد أتباع الملك سيف أرعد ، ويخرج من قصر الملك أفراح ليقود المعارك ضد الأحباش جميعا . كما يستهويه موقف أم سيف بن ذى يزن التى يقول التاريخ عنها إنها فى نفس الوقت أم الملك مسروق ملك الأحباش التى أنجبته بعد أن فصلها ملك الحبش عن زوجها واستأثر بها لنفسه لجمالها ، أما فى السيرة فيرسم المؤلف صورة قمرية أم الملك سيف بطريقة منفرة ؛ إذ

يجعلها مصدر كل شر ومنبعا لكل مصيبة يقع فيها ابنها سيف كما يجعلها دسيسة على أبيه ذى يزن من ملك الأحباش لقتله . والمؤلف فى هذه الحالة يحاول أن يخلق ملاءمة موضوعية بين أحداث السيرة وبين الأحداث التاريخية التى حملتها كتب التاريخ ، والواقع أنه على ضوء التاريخ وحده يمكننا أن نفسر هذا الموقف العدوانى الغريب الذى يقفه المؤلف من أم بطله بحيث يرسمها بصورة مشوهة منفرة لا تليق بأم ، ولكن التاريخ يقول إنها أم عدوه أيضًا ، وربما حملها المؤلف وزر تركها لزوجها ذى يزن؛ لتعيش فى أحضان أبرهة .

ومحاولة الملاءمة الموضوعية لا تقتصر على هذه الأحداث فقط ، وإنما هى تمتد إلى محاولة رسم جو بلاد الحبشة كما يمكن أن يتخيلها المؤلف ؛ مليئة بالسحر والكهانة ، غنية بالمردة والشياطين ، عامرة بالغيلان والسحرة .

وكذلك تظهر هذه المحاولة للملاءمة الموضوعية فى الاستعانة بما أوزدته كتب التاريخ وكتب الأساطير عن بعض ملوك اليمن الحميريين واستعارة أحداثهم لسيف بن ذى يزن [1]، ويبدو هذا فى المشابهة بين حروب سيف بن ذى يزن فى السيرة وحروب (شمريهرعش) ضد الأحباش التى وردت فى كتاب التيجان

---

(١) راجع (فى الرواية العربية . عصر التجميع) لفاروق خورشيد .

لوهب بن منبه ، وهو نفس الملك الذى تذكر كتب التاريخ أنه قام بعده حروب لتوحيد بلاد اليمن حتى تمتد الحروب من نجران حتى المحيط الهندى فيستولى على حضرموت ويخضع (سحر) التى كانت نقطة ارتكاز للحكم الحبشى فى بلاده . ومن خلال هذا الإطار الذى يحاول فيه الكاتب الملاءمة الموضعية بين قصته وشخصيته بطلبه سيف بن ذى يزن تتحرك القصة لترسم صورة لبطولة عربية فتية توحد الجزيرة العربية وتهزم الأحباش وتنشر الدين العربى ، دين الخليل إبراهيم وتنشئ مصر والشام وتحقق دعوة سام بن نوح .

فسيرة سيف بن ذى يزن محاولة روائية تعكس موقف الحبشة من الحرب الصيبية ومشاركتها مسيحيى أوربا فى الهجوم على الدولة الإسلامية ، كما تعكس موقف الأمة العربية الموحدة ضد الغزو الخارجى ، ودفاعا عن الدين ، وحفاظا على حرية الدين ، وحفاظا على حرية الوطن ،. واستقلاله .

وهى لا تعالج الموضوع معالجة مباشرة كسيرة الظاهر أو سيرة ذات الهمة مثلا ، وإنما هى تعالجه علاجا تاريخيا يبعد عن الواقع المعاش وإن كان يرمز إليه بواقع آخر تستمده من بطل التاريخ ، ويشير فى كل رموزه إلى الواقع المعاش ، ويفضحه وجود اسم مباشر من أسماء أبطال السيرة هو اسم بطل معاصر لكتابتها هو الملك سيف أرعد وعلى هذا فربما تكون سيرة سيف

ابن ذى يزن من أدق السير من حيث المعالجة الفنية ، وهى فى الواقع من أخصبها خيالا وأكثرها استعانة بالخيال الحر الجامح الذى يشدك إلى أحداث طريفة مثيرة لا توحى إليك بأنها تتحدث عن تاريخ تعرفه ، وهى فى نفس الوقت وبطريق غير مباشر تعالج أحداثا تاريخية معاشة حقيقية .

وإن كان هناك من الدارسين والكتاب من يغمطون الخيال العربى حقه [١] وينعتونه بالعجز والقصور ، فإن سيرة سيف بن ذى يزن وثيقة أدبية باقية تشجب هذا الموقف وتقدم بوضوح وجمال صورا لما يمكن أن يصل إليه الخيال العربى الخصب من قدرة على الخلق والابتكار ، ومن براعة فى رسم المواقف الحية المليئة بالرموز والتى ترسم فى دقة موقف الإنسان المتطلع إلى المعرفة أثناء معركة حياته الطويلة فى سبيل الحصول عليها .

فإذا كان الهدف الموضوعى من السيرة هو رسم موقف العرب من الأحباش خلال الحرب الصليبية فإن الهدف الإنسانى من هذه السيرة هو رسم صورة هذا الإنسان القلق الباحث عن المعرفة أبدا ، المتعرض لكل أسباب الهلاك فى سبيل إرضاء أهم غرائزه وأقواها وأكثرها دلالة على إنسانيته أعنى غريزة الفضول وحب الاستطلاع أو غريزة المعرفة .

---

(١) راجع فجر الإسلام للأستاذ أحمد أمين .

وحين يلتقى سيف بن ذى يزن بأخميم الطالب الذى يتوارث عن آبائه الحفاظ على كنوز الملك سام لتسليمها إلى الملك سيف ابن ذى يزن حين يأتى الأوان يقوده أخميم إلى عامود منصوب على جبل يواجهه عامود آخر على جبل آخر يفصل بينهما بحر عجاج ويخبره بأنه إن كان صاحب الرصد الموعود فسيظهر له فى هذا العامود درجات تصعد به إلى أعلاه ؛ حيث يجد مكانا لقدميه منحوتا فى الصخر ولا ينطبق نحته وحجمه إلا على قدر قدميه هو ، فإذا ما وقف فوق العامود قفز عبر النهر فإذا هو فوق العامود الثانى دون أن يسقط فى البحر ودون اعتبار للمسافة الكبيرة التى يفصل فيها البحر بين العامودين .

وحين يصل سيف إلى الضفة الأخرى وينزل من فوق العامود الآخر على الدرجات التى تظهر له ، يلقاه أخميم الطالب مرة أخرى ليخبره بالمطلوب منه ، وهو أن يدخل فى القصر المنحوت فى الجبل ، ويقصد مباشرة دون أن يلتفت يمينا أو يسارا إلى حيث يرقد الملك سام فى تابوته فيقرأ حسبه ونسبه فيحرك الملك يده ، فإذا ما فعل هذا رأى لوحا من الذهب الأحمر وله سلسلة من الفضة فى رقبة الملك سام ، فيفك الملك سيف اللوح ويخرج به دون أن يلتفت حوله . ففعل الملك سيف ما أمره به أخميم الطالب ، ويعود الملك سيف باللوح إلى أخميم وهو مدهوش من الميت الذى يحرك يده ، فيطلب منه

أخميم أن يعود مرة أخرى إلى حيث الملك سام ليستأذنه فى الحصول على سيفه ، ويخبره أنه إذا رأى الملك يحرك يده أخذ السيف دون أن يخشى شيئا ، ولكن عليه أن يعود به خارجا دون أن يلتفت حوله أو ينظر إلى شىء سوى طريق الخروج . ويعود الملك سيف إلى تابوت الملك سام ويدهش من نفسه وهو يخاطب الميت بصوت عال مستأذنا إياه فى أخذ السيف ، وتزداد دهشته حين يجيبه الملك سام بتحريك يده ، فيأخذ السيف المرصود ويتجه خارجًا ، ولكن فضوله الإنسانى يتغلب على كل شىء آخر ، وتبرز غريزة المعرفة لتستولى على لبه وتنسيه سلامته وأمنه ، فيعود إلى تابوت الملك ويرفع اللثام عن وجهه ليعرف أحى هو أم ميت . وهنا يرتج القصر ويهتز المكان ، وسرعان ما يجد سيف نفسه وقد أصبح خارج القصر والباب مغلق وأخميم يلومه ويقول له إن ما فعله إثم كبير سيدفع ثمنه غاليا وإنه لا قدرة له على مساعدته ويتركه وسط الجزيرة ، فوق الجبل وحوله البحر ويختفى . وتبدأ فترة من العناء الشديد والمعاناة القاسية يدفع فيها سيف ثمنا رهيبا لفضوله الإنسانى ورغبته فى المعرفة ، وحين يشتد به الجوع والعطش ويتأكد أنه لا منفذ من هذا المكان المنعزل الذى رمته فيه المقادير ، يصعد فوق العامود ويقذف بنفسه . فيسقط فى وسط البحر يعالج أمواجه القاسية الرهيبة

وكلما استطاع بما يبذل من جهد كبير أن يصل إلى حافة الجبل الآخر حتى لتلمس يده جانبه الأملس ، بشيرا بالنجاة ، تمتصه الأمواج لتعيده فى لجتها بعيدا عن شاطئ النجاة ، ويتكرر هذا المشهد أكثر من مرة ثم ؛ إذ بدوامة تلف الملك سيف وقد تحطمت قواه فاستسلم لها لتقذف به إلى فوهة نفق تحت الجبل . ويبذل سيف جهد اليائسين للابتعاد عن هذه الفوهة التى تريد أن تبتلعه ولكنه سرعان ما يجد نفسه يتخبط فى ظلمات مخيفة وسقف النفق يضغطه إلى الماء الذى يندفع به فى قلب النفق المظلم أسفل الجبل ، وبعد جهد مرير يغمى على الملك سيف ، وحين يفيق يجد نفسه خارج النفق من الناحية الأخرى وقد أشرف ضوء النهار كأنما ولد من جديد ، وهذا النفق المظلم الرهيب الذى امتص الملك سيف فى أعماقه كأنما يرمز به الكاتب إلى الموت الذى هو ثمن من الأثمان الرهيبة التى يدفعها الإنسان فى سبيل المعرفة .

وليست هذه هى الحادثة الوحيدة التى يرسم فيها المؤلف موقف الإنسان المتطلع إلى المعرفة وحيرته فى سبيل الحصول عليها ، فحين يمر الملك سيف تحمله أخته عاقصة فوق بستان ملفت يصر على أن يعرف سر هذا البستان ، ورغم تحذيرات عاقصة ينزل سيف إلى البستان ويدخله ، وهناك يلتقى بالملكة

منية النفوس التى تطير بثوب الريش ويقع فى حبها المهلك الذى يؤدى به إلى الكثير من المغامرات التى تقرب به من الموت أكثر من مرة ثمنا لفضوله وتطلعه إلى المعرفة .

وتتكرر هذه الصور كثيرا جدا ويقف عندها المؤلف وقفات متعمدة إلا أنه يغطيها برموزه القصصية التى ترسم لنا صورة الإنسان الباحث عن المعرفة المتطلع إليها المنتصر آخر الأمر بحكم هذه المعرفة التى يشقى فى سبيل الحصول عليها . فالقضية الإنسانية الكبيرة التى تعالجها السيرة إذن هى رسم صورة الإنسان الباحث عن المعرفة ، ودراسة مقارنة بين رحلة سيف بن ذى يزن فى الجزائر السبع ومالاقاه من أهوال فيها وما اكتشفه من غرائب وعجائب كالفواكه التى تتحدث كالناس والنباتات التى تنضج فى صورة الآدميين والثمار التى تعود كما كانت بعد أن يشبع آكلها ، وما يصادفه من غيلان تقتات بالآدميين ، ومن وحوش غريبة تتبع الشمس فى حركتها وآدميين مشوهى الخلقة لهم عين واحدة مكان العينين . . مقارنة بين هذه الرحلات التى تستغرق جزءا وبعض جزء ، وبين رحلات السندباد فى ألف ليلة وليلة تجد مكمن المشابهة فى كلتيهما فى تصوير موقف الإنسان الباحث عن الحقيقة المتطلع إلى المعرفة .

وليس لنا إلا أن نعتبر سيف بن ذى يزن شيئا منفردا بذاته بين باقى السير من ناحية العلاج الفنى وطريقة رسم الأحداث وطريقة

رسم شخصية البطل . فهى أحفلها بالخوارق وأكثرها جموحا فى الخيال فى تصوير المجهول وتصوره فى علاج روائى جذاب مع عدم إهمالها لرسم صورة البطل المحارب بالسيف الذى استهوى خيال القصاصين فى غيرها من القصص ، ولعلها السيرة الوحيدة التى نشهد فيها حروبا لا بالسيوف ولا بالذكاء والحيلة وحسب ولكن بعلوم الأقلام والحكمة والسحر أيضًا ، فهى أقرب إلى الخرافات العلمية التى تحاول أن تسبق بخيال الإنسان علمه وتجاربه فى استكناه المجهول وتصوير الجوانب الخفية من العالم ، وهى بهذا كما قلنا شىء فريد فى بابه بالنسبة للسير الشعبية بل بالنسبة للأدب العربى بعامة .

فاروق خورشيد

هوامش :

(١) ١ – من الدراسات حول هذه السيرة فى المكتبة العربية :

أ – دراسة للماجستير يعدها فى السوربون الآن الأستاذ محسن دراز ، وتتجه – فيما نعلم – اتجاها مقارنا .

ب – فصل من كتاب قصصنا الشعبى للدكتور فؤاد حسنين .

جـ – دراسة يعدها الآن الدكتور لويس عوض .

٢ – من الأعمال الأدبية المعاصرة التى استوحت موضوعها من هذه السيرة :

رواية الوعاء المرمرى للأستاذ محمد فريد أبو حديد ، ولو أن هذه الرواية تعكس صورة سيف بن ذى يزن الملك التاريخى كما يبدو من خلال أخبار الطبرى ، أكثر مما تعكس صورة سيف فى السيرة الشعبية .

٣ – ومن المحاولات لتقديم هذه السيرة تقديما معاصرا :

أ – سيف بن ذى يزن (صياغة معاصرة) لفاروق خورشيد مع مقدمة ودراسة ، نشرتها دار الهلال فى مجلدين ، كما نشرتها المساء مسلسلة .

ب – محاولة قدمتها دار المعارف لتقريب السيرة للأطفال .

جـ – محاولة قدمها الشاعر المرحوم بيرم التونسى للإذاعة ولم تنشر .

(٢) نحب فى هذه الحاشية أن نذكر لك الدراسات العربية المعاصرة فى أدبنا الشعبى فى غير ما درسنا هنا من السير لتكتمل لك صورة واضحة لسير الدراسات فيه ، وتتضح آثاره فى أدبنا المعاصر .

أ – (الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى) للدكتور عبد الحميد يونس .

ب - (أبو زيد الهلالى) للأستاذ محمد فهمى عبد اللطيف .
جـ - (فنون الأدب الشعبى جزءان) و (الفنون الشعبية) للأستاذ أحمد رشدى صالح .
د - دراسات عديدة فى الشعر الشعبى للدكتور عبد العزيز الأهوانى .
هـ - (الشعر الشعبى العربى) للدكتور حسين نصار .
و - (فى الرواية العربية - عصر التجميع) لفاروق خورشيد .
ز - (الأدب القصصى عند العرب) للأستاذ موسى سليمان .

مكتبة الدراسات الشعبية

(صدر العدد الأول فى يناير من عام ١٩٩٦)

١ - قصصنا الشعبى .... د. فؤاد حسنين على

٢ - يا ليل ياعين .... يحيى حقى

٣ - سيد درويش .... محمد دواره

٤ - المجذوب .... فاروق خورشيد

٥ - فن الحزن .... كرم الأبنودى

٦ - المقومات الجمالية فى التعبير الشعبى .... د. نبيلة إبراهيم

٧ - إبداعية الأداء فى السيرة الشعبية جـ ١ .... د. محمد حافظ دياب

٨ - إبداعية الأداء فى السيرة الشعبية جـ ٢ .... د. محمد حافظ دياب

٩ - أدبيات الفولكلور فى مولد السيد البدوى .... إبراهيم حلمى

١٠ - موال أدهم الشرقاوى .... د. يسرى العزب

١١ - الرقص الشعبى فى مصر .... سعد الخادم

١٢ - المغازى .... د. صلاح فضل

١٣ - بين التاريخ والفولكلور .... د. قاسم عبده قاسم

١٤ - مملكة الأقطاب والدراويش .... عرفه عبده على

١٥ - فلسفة المثل الشعبى .... محمد ابراهيم أبو سنة

١٦ - الظاهر بيبرس .... د. عبد الحميد يونس

٣٥ – نجيب الريحانى .... عثمان العنتبلى

٣٦ – عالم الحكايات الشعبية .... فوزى العنتيل

٣٧ – الزخارف الشعبية على مقابر الهو .... محمود السطوحى

٣٨ – الفولكلور ماهو ؟ .... فوزى العنتيل

٣٩ – سيرة الملك سيف بن ذى يزن .... المجلد الأول

٤٠ – سيرة الملك سيف بن ذى يزن .... المجلد الثانى

٤١ – سيرة الملك سيف بن ذى يزن .... المجلد الثالث

٤٢ – سيرة الملك سيف بن ذى يزن .... المجلد الرابع

٤٣ – سيم العشق والعشاق .... أحمد حسين الطماوى

٤٤ – كتابات فى الفن الشعبى .... حسن سليمان

٤٥ – المأثورات الشفاهية .... تأليف : يان فانسينا

ترجمة : د. أحمد مرسى

٤٦ – بين الفولكلور والثقافة الشعبية .... فوزى العنتيل

٤٧ – الشعر البدوى فى مصر – ج ١ .... د. صلاح الراوى

٤٨ – الشعر البدوى فى مصر – ج ٢ .... د. صلاح الرواى

٤٩ – الطفل فى التراث الشعبى .... د. لطفى حسين سليم

٥٠ – تغريبة الخفاجى عامر العراقى .... باسم حمّودى

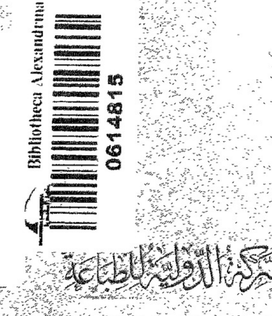
٥١ – الفولكلور . . قضاياه وتاريخه .... تأليف : يورى سوكولوف

ترجمة : حلمى شعراوى – عبد الحميد حواس

٥٢ – الأسطورة والإسرائيليات .... د. لطفى سليم

٥٣ – البطل فى الوجدان الشعبى .... محمد جبريل

فى عز المدّ الاشتراكى والتشدق بمصلحة الجماهير وتسييد الشعب صدر هذا الكتاب ليكشف عن جذور القضايا السياسية والثقافية الكبيرة جدا والممتدة فى أغوار الثقافة الشعبية . لقد لفت هذا الكتاب أنظارنا إلى المنبع الأصيل الذى ينبغى أن نستقى منه الرى الحقيقى لعطشنا الثقافى ولهويتنا الثقافية .



الشركة الدولية للطباعة